الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قسنـطينة 1

كلية الآداب واللغات　　　رقم الإيداع: ....

قسم الآداب واللغة العربية　　　الرقم التسلسلي: ....

النزعة الإنسانية في شعر صعاليك الجاهلية

مذكرة معدّة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم

إعداد الطالب:　　　إشراف الأستاذ الدكتور:

العربي حمدوش　　　**الربعي بن سلامة**

لجنـة المناقشة

أ.د/ حسن كاتب	جامعة قسنطينة 1	رئيـسا
أ.د/ الربعي بن سلامة	جامعة قسنطينة 1	مشرفا ومقررا
أ.د/ العلمي لراوي	جامعة أم البـواقي	عضوا مناقشا
أ.د/ دياب قديد	جامعة قسنطينة 1	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2012– 2013

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة

صلتي بهذا الموضوع قديمة، ترجع إلى سنوات طويلة، شغلني عن إتمامه شواغل (السياسة والنضال)، وصرفني عن إنجازه صوارف (التسويف والتماطل).

وكنت اخترت موضوع (**النزعة الإنسانية في شعر صعاليك الجاهلية**) بقلبي وعقلي؛ فلما انصرفت عنه، أو صُرفت، حدثت بيننا جفوة تشبه إخفاق الحب الأول ! وما يخلفه في النفس من جراحات " لها في القلب عمق".

وكلما عاودت النظر في الموضوع، بين فترة وأخرى، شعرت بحاجز نفسي يقف بيني وبينه سدا منيعا، مما جعلني أقرر الإعراض عنه، بعد أن جمعت كثيرا من مصادره ومراجعه من داخل الوطن وخارجه.

ولولا لطف الله بي – أنا العبد الفقير إلى رحمة مولاه–، ثم الرعاية الخاصة من أستاذي الدكتور **الربعي بن سلامة** الذي كان – وما يزال– نموذجا للعالم المتواضع، والمشرف الحاني، والصديق الحميم؛ لولا ذلك لما أُنجز هذا البحث على هذه الصورة.

ولا أنكر أن أسبابا ذاتية دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، فقد كان حبي شديدا للشعر العربي القديم، وشغفي كبيرا بالبحث عن عيونه لحفظها والتغني بها. واجتمع مع هذا الحبِّ الرغبةُ في دراسة هذا الشعر دراسة تساير مقتضيات عصرنا. فقد كثر الحديث، في تلك الأيام التي سجلتُ فيها الموضوع، عن البُعد الإنساني في الشعر الحديث، وكانت كثير من الكتابات تشير – صراحة أو

ضمنا- إلى قصور الشعر العربي القديم في هذا الجانب، وعجزه عن التحليق في الأفق الإنساني الأرحب.

كنت أتساءل: ما الذي يجعل شعرنا القديم يحرك مشاعرنا، ويثير السؤال في أعماقنا؟ وهل انطلق هذا الشعر – حقا- من بلاطات الملوك والأمراء وظل حبيس الرغبة في العطاء والرهبة من العقوبة؟ هل انقطع هذا الشعر عن (نبض الشارع ومطالب الجماهير) كما كان يردد بعض المتهافتين على أوهاج الحداثة؟ !

وهكذا حاولت تعميق قراءاتي في الشعر القديم باحثا عن موضوع غير متداول، فكانت (**النزعة الإنسانية في شعر صعاليك الجاهلية**) لأطرح من خلالها جملة من الأسئلة:

- ما المقصود بالنزعة الإنسانية في الأدب؟
- هل أدرك شعراؤنا القدامى أبعاد هذه القضية، وعبروا عن إدراكهم هذا في أشعارهم؟
- هل أرّقتهم (المشكلة الاقتصادية) وآثارها في الإنسان؟
- كيف تعاملوا مع المرأة؟ وهل ظلت جسدا يشتهى بعيدا عن كل معاني الشعور بإنسانيتها وما يتطلبه ذلك من حقوق وتقدير؟
- هل اكتفوا بالمادي المحسوس، أم تطلعوا إلى أفق أبعد فطرحوا الأسئلة الكبرى عن الموت والمصير، والعدل والمساواة، والحرية والكرامة؟

وهكذا واجهت النص الصعلوكي بوصفه واحدا من النصوص الجاهلية المتفردة والمتمردة، التي حملت خصوصيات جعلته نصا ثوريا بامتياز، مفتوحا على قضايا اجتماعية وإنسانية مختلفة.

وقد انتظم هذا البحث في مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

تناولت في **الفصل الأول مفهوم النزعة الإنسانية**، مستعرضا أهم الآراء، وملخصا مختلف الاتجاهات الأدبية والفكرية التي تناولت هذا الموضوع الذي ما زال موضع أخذ ورد إلى يومنا هذا.

وعالجت في **الفصل الثاني قضية الفقر والغنى**، مستعرضا أشعار الصعاليك التي تناولت هذه القضية، مركزا على الآثار المدمرة التي تصيب المجتمعات بسبب الاختلال الاقتصادي، والظلم الاجتماعي، والتفاوت الطبقي، وما تورثه من أحقاد وقلاقل.

أما **الفصل الثالث فكان عن المرأة والحب**، هذا الموضوع الأثير لدى الشعراء، وحاولت فيه تبيان الملامح الإنسانية التي تفرد بها الصعاليك عن شعراء عصرهم الآخرين.

وخصصت **الفصل الرابع لقضية الموت والخلود**، محاولا استعراض موقف الصعاليك من قضية الموت والمصير، مركزا على الحس المأساوي الذي طبع أشعارهم.

وكانت **الخاتمة استعراضا تركيبيا لأهم النتائج المتوصل إليها** عبر فصول البحث، مع الإشارة إلى أن هذا الموضوع يمكن أن يفتح آفاقا أخرى لدراسات لاحقة.

وقد اعتمدت في هذا البحث **المنهج التكاملي**، إيمانا مني أن مناهج البحث الأدبي لا يستطيع أي واحد منها أن يدعي لنفسه القدرة على الإحاطة بكل جوانب الموضوع الأدبي، أو التفرد بالكشف عن حقيقة العناصر المكونة له. وهكذا استفدت من المنهج التاريخي، والنفسي، والاجتماعي، والفني. وكنت أقف مع النص الشعري فأنظر إليه من هذه الجوانب جميعا، مركزا على اللغة في المنطلق والختام، مشيرا إلى أهم القضايا الفنية في حينها، دون أن أفصلها عن السياقات الأخرى ببحث مستقل.

وقد أفدت من دراسات سابقة أهمها: كتاب **يوسف خليف** (**الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**)، وكتاب **عبد الحليم حفني** (**شعر الصعاليك منهجه وخصائصه**)، وكتاب **مفيد محمد قميحة** (**الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**)، وغيرها من الدراسات التي لامست الموضوع من قريب أو بعيد.

ومن الطبيعي أن لا يخلو بحث من صعوبة، وقد واجهتني صعوبات كثيرة منها تعذُّر الوصول إلى بعض المصادر والمراجع الأساسية في سنوات البحث الأولى، ومنها ما يتطلبه التعامل مع النص الشعري العربي القديم من اقتدار لغوي، وتمكن معرفي في مجالات شتى من الفنون والمعارف. ولكن أهم صعوبة تَصَعَّدَتْنِي

هي أنني كنت – على مدار سنين طويلة– قد درّبت نفسي على المشافهة وطوّرت مهاراتي في الاتصال المباشر، من خلال مهرجانات التنافس السياسي ومنابر الوعظ الديني، والمقياسُ الأساسي للنجاح في هذه الميادين هو الارتجال، وتجنب الكتابة والأوراق ! فلما رجعت إلى أوراقي القديمة أقلبها وأتفحصها، ضقت بها ذرعا في أحيان كثيرة. وبسبب ذلك اصَّاعدت نبرة خطابية في ثنايا هذا البحث ما استطعت، على الرغم من محاولاتي الكثيرة، التخلص منها . وهو ما يجعل هذه التجربة الأولى في البحث تصطدم بعقبات كثيرة، وتعتورها اختلالات شتى.

وقد استفدت استفادة جمة، في التغلب على هذه الصعوبات، من توجيهات أستاذي المشرف، وأنا على يقين أنني سأستفيد كثيرا من توجيهات **أساتذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة**، الذين أتقدم إليهم بأسمى آيات الشكر والتقدير على ما تجشموه من عناء في قراءة هذا البحث وتقويمه.

أما أستاذي الدكتور **الربعي بن سلامة** الذي رافق هذا البحث منذ خطواته الأولى، فأجدني عاجزا عن شكره نظير ما قدم من توجيه وتصويب وتشجيع. فله مني كل التقدير والمحبة، وجزاه الله خير الجزاء.

الفصل الأول:

مفهوم النزعة الإنسانية

مفهوم النزعة الإنسانية

يجدر بنا، قبل أن نتحدث عن مفهوم النزعة الإنسانية، أن نعود إلى المصدر الرئيس لهذا المفهوم، وهو الإنسان. ذلك أن المعاجم العربية القديمة " من الصحاح إلى لسان العرب وأساس البلاغة والقاموس المحيط وغيرها، لم تذكر في موادها التي تقرب الثمانين ألفا لفظة (الإنسانية)، وأكثر من هذا فقد اختلف أصحاب هذه المعاجم في شرح كلمة (الإنسان) وأصل اشتقاقها."[1]

الإنسان

جاء في **لسان العرب**: " الإنسان: معروف، وقوله:

أَقَلَّ بنو الإنسان حين عمدتمُ إلى من يثير الجن وهي هجود

يعني بالإنسان آدم .. وقوله عز وجل: ﭽ ﭙ ﭚ
ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭼ عنى بالإنسان هنا الكافر ..والجمع الناس، مذكر. وفي التنزيل

ﭽ ﮓ ﮔ ﭼ وقد يؤنث على معنى القبيلة أو الطائفة، حكى ثعلب: جاءتك الناس معناه: جاءتك القبيلة أو القطعة ... والإنسان أصله إِنْسِيَان لأن العرب قاطبة قالوا في تصغيره أُنَيْسِيَان، فدلت الياء الأخيرة على الياء في تكبيره، إلا أنهم حذفوها لما كثر الناس في كلامهم ... وروي عن ابن عباس، رضي الله عنهما، أنه قال: إنما سمي الإنسان إنسانا لأنه عُهد إليه فنسي."[2]

---

[1] – عزيزة مريدن: القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، الدار القومية للطباعة والنشر، ص440.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 2003، ج 1، ص ص 240-241، مادة (أنس).

ولقد تحدثت كثير من الدراسات عن مفهوم الإنسان – ذلك المجهول كما يقول (ألكسيس كاريل) – وتناولته من جوانب شتى، ومن منطلقات مختلفة، متنقلة بين العصور، والملل والنحل، متجاهلة المفهوم الإسلامي للإنسان، أو مارة عليه مرور الكرام[1]، وهو ما دفعنا إلى أن نقف وقفة مركزة على **مفهوم الإنسان في الإسلام**.

يحفل القرآن الكريم بالإنسان، كما لا يحفل بغيره. فهو يبدأ – قبل كل شيء – بتعريف الإنسان على ذاته، "ترى ذلك واضحا فيه، سواء من حيث أسبقية الترتيب أو النزول."[2]

فإذا نظرنا إلى أول آية في القرآن من حيث النزول، نجدها قد اتجهت إلى الإنسان تعرّفه على ذاته، وتشرح له أصل مصدره، وهي قوله تعالى: **ﭽ ﭾ ﭿ**
ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ
ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﭼ العلق.

ثم إذا نظرنا إلى أوائل الآيات القرآنية من حيث الترتيب الكتابي، نجدها قد بدأت هي الأخرى بالحديث عن الإنسان، فقسمته إلى مؤمن وجاحد ومنافق،

[1] – ينظر، على سبيل المثال، : عزيزة مريدن: القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، وعبد الرحمن بدوي: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، ومفيد محمد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، وعدنان يوسف سكيك: النزعة الإنسانية عند جبران.

[2] – محمد سعيد رمضان البوطي: منهج الحضارة الإنسانية في القرآن، ط1، دار الفكر، دمشق، 1982، ص45.

ثم خاطبت هؤلاء الأقسام جميعا فعرّفتهم على هويّاتهم، وأنبأتهم بقصة نشأتهم فوق هذه الأرض، وكيفية خلق الله لأبيهم آدم عليه السلام، والمنزلة الكريمة التي أنزله الله إياها من بين سائر مخلوقاته، والتكريم الذي منّ عليه به حتى على ملائكته، كما هو مفصل في سورة البقرة.

هكذا بدأ القرآن، قبل كل شيء، وحسب أسبقية كلٍّ من الترتيب الكتابي والنزول الزمني، "بتعريف الإنسان على ذاته وتبصيره بأصله وخصائصه، ومدى أهميته وخطورته في هذا الكون الذي يعيش فيه .. وذلك لأنه أهم العناصر الحضارية وأخطرها، ولأنه المحور الذي تدور عليه حركة معظم الموجودات المتماوجة من حوله، ولأنه الذي سيكلف بتسييرها وتسخيرها نحو

هدف جد عظيم وخطير."[1]

ولدى التأمل، نجد القرآن يبصّر الإنسان بحقيقته وبمختلف مزاياه، وبمهمته في الدنيا، من خلال تبصيره بحقيقتين اثنتين، داخلتين في تركيبه الإنساني، وبينهما -في الظاهر- ما يشبه التناقض أو التشاكس.

الحقيقة الأولى:أنه مخلوق " تافه، أصله من تراب، وسلالته من ماء مهين، والشأن فيه، إن طالت به الحياة، أن يعود إلى أرذل العمر، فلا يعلم – بعد

[1] – محمد سعيد رمضان البوطي: منهج الحضارة الإنسانية في القرآن، ص46.

علم– شيئا، ويغلب عليه، مع ذلك، أن يشمخ بأنفه، ويستكبر على الرغم من ذله، وأن يخاصم ويعاند، ويجادل ويكابر."[1]

تدل على هذه الحقيقة كوكبة من الآيات الكريمة منها:

- چ ۀ ۀ ہ ہ ۂ ۂ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ
ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ چ السجدة: ٧ - ٨

- چ گ گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ
ۀ ۀ ہ ہ ۂ ۂ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ
ۆ ۆ ۈ چ المؤمنون: ١٢ - ١٤

- چ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ گ گ
گ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ چ يس: ٧٧

أما **الحقيقة الثانية** : التي تشكل الجزء الآخر من الهوية الإنسانية في القرآن،

فهي أن الإنسان هو ذلك المخلوق المكرَّم على سائر المخلوقات الأخرى، وأنه ذاك الذي استأهل أن يكلف الله الملائكة بالسجود له، متمثلا في شخص أبيه آدم عليه السلام، وأنه الذي شرفه الله بالخلافة على هذه الأرض، وأنه الحيوان الوحيد الذي جهزه الله بالعقل والتفكير والقدرة على إدارة الأمور.

يدل على ذلك هذه الآيات الكريمة:

[1] – محمد سعيد رمضان البوطي: منهج الحضارة الإنسانية في القرآن،ص46.

- چ ک ک ک گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ
ں ں ڻ چ الإسراء: ٧٠.

- چ ... چ البقرة: ٣٤ – ٣٦.

- چ ... چ الأحزاب: ٧٢ – ٧٣.

أما كيف تآلفت هاتان الحقيقتان ضمن هوية واحدة للإنسان، فوجه ذلك أن الإنسان، مهما بلغت مرتبته من السمو، ومهما اتصف به من المزايا والصفات النادرة فليس شيء من ذلك نابعا من ذاته، ولا هو اكتسبه أو شيئا منه بجهده واستقلال طاقته، وإنما جاءه كل ذلك فيضا من الله عز وجل، وأمانة استودعت عنده إلى أجل.

ومع ذلك فقد اقتضت حكمة الله وعدله أن يخلق الإنسان حر الإرادة، وأن يمكنه من التفرقة بين الخير والشر، حتى يكون مسؤولا عن أعماله، ومستوجبا للثواب والعقاب.

وخلاصة القول في مفهوم الإنسان في القرآن أنه من حيث تكوينه الذاتي فمن تراب تافه، ثم من ماء مهين. غير أن الله عز وجل، لما شاء أن يختاره

لعمارة الأرض، وكلفه بتأليف أسرة إنسانية تقف تحت سلطان العبودية لله عز وجل، وتقيم حياتها على منهج الشريعة الربانية، لتكون بذلك مظهرا لعدالة الله تعالى في الأرض، جهزه بملكات نادرة، وميزه بصفات سامية لم توجد في غيره. فأورثه العقل والتفكير، وسخر له كثيرا من الحيوانات والمخلوقات، وغرس في كيانه شعور حب الذات والإحساس بالأنانية، وحب التملك واحتياز الأشياء، وأمده بالطاقة والقوة. وإذن، فالإنسان، في كينونته الذاتية عبد مملوك لله عز وجل، خلق من ضعف وينتهي إلى ضعف. ولكنه، نظرا للرسالة التي حملها، يتمتع بصفات نادرة جهزه الله بها، فاستأهل بموجبها الرفعة والتكريم، إن هو استعمل تلك الصفات عل وجهها. وهذه الصفات التي متع الله بها الإنسان وكانت مصدر رفعته وتكريمه، ومناط تكليفه وتحميله مسؤولية أفعاله هي المعنية بالأمانة في قوله عز وجل: ﭽ ۋ ۅ ۆ ۋ ې ې ﯦ ﯧ □ □ □ □ □ □□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ى ﯨ ﯩ □ □ □ □ □ ﭼ الأحزاب: ٧٢ – ٧٣.

الإنسانية

الإنسانية كلمة "**محظوظة**" ،كما يقول **يوسف عدنان سكيك**، كثيرة التداول في الأوساط الأدبية والاجتماعية والصحفية، وهي في مدلول معناها اللغوي مصدر صناعي مشتق من لفظة "إنسان" الذي حاولنا الإحاطة ببعض أسراره في ما تقدم. ويضيف، مشيرا إلى ما يتبادر إلى أذهاننا حين سماعها، فيقول: "ففي شرقنا العربي يختلط مفهومها بمعاني: الشفقة على الفقراء واليتامى

والمساكين، والرحمة بالضعفاء، والمرضى والعاجزين، وما إلى ذلك من دوافع العطف الإنساني النبيل، وكثيرون ممن يتعرضون لدراسة (النزعة الإنسانية) عند بعض الأدباء العرب يضفون هذه المعاني على مفهوم (النزعة الإنسانية)."[1]

ويرتبط مفهوم (الإنسانية) بمذاهب وأفكار وفلسفات. فهناك من ربط مفهوم الإنسانية بالكفاح أو الصراع القائم بين الطبقة الكادحة من عمال وفلاحين وبين الطبقة المستغلة من الإقطاعيين والرأسماليين. وكل أدب يبرز جوانب هذا الكفاح بصورة مؤثرة هو (أدب إنساني) رفيع، وما عداه لا يعدو أن يكون ترفا عقليا لا قيمة له، أو أدبا رجعيا لا يستحق صاحبه التقدير. وهو ما تدعو إليه النظرية الماركسية بمختلف تطبيقاتها.

وهذه النظرة فيها كثير من العسف والشطط، فالانفعالات والتجارب الإنسانية لا تقتصر على الفقراء دون الأغنياء. والخلجات الإنسانية ليست وقفا على طبقة من البشر، ولكنها ملك لهم جميعا. وسعادة الإنسانية ليست بامتلاء البطون فقط، فكم من بطون ممتلئة لا تعرف للسعادة طعما، لأن الإنسان لا يحيا بمعدته فقط، فهناك عقله ومشاعره وميوله الأخرى.

ويشير **يوسف عدنان سكيك** إلى أن مفهوم النزعة الإنسانية في الغرب قد اقترن بصورة جوهرية بكل نظرة يكون الإنسان فيها موضع الاهتمام

[1] – النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص89.

والتقدير. كما ارتبط مفهوم النزعة الإنسانية بأصول تاريخية بعيدة وبمفاهيم ثقافية واجتماعية خلال حقب التاريخ المتباعدة.

ذلك أن الأصول التاريخية لاستعمال هذه الكلمة ترجع إلى العصر اليوناني الروماني، كما يوضح الدارس. وفي العصور الوسطى، أطلقت عبارة (النزعة الإنسانية) على دراسة آثار اليونان. وقُصد بها التحرر من القيود التي تفرضها الكنيسة ورجالها على المبدعين، لذلك فضل هؤلاء الأخيرون أن يحيوا بتجاربهم الإنسانية المنطلقة لتمارس بنفسها الخير والشر والخطأ والصواب، وهكذا اقترن مفهوم النزعة الإنسانية تاريخيا بالثورة ضد بعض الاتجاهات الدينية والاجتماعية.

وهو ما يؤكده **مصطفى حسيبة** حيث يقول: "النزعة الإنسانية مذهب فلسفي أدبي لا ديني يؤكد فردية الإنسان ضد الدين، ويغلب وجه النظر المادية الدنيوية."[1]

أما **جميل صليبا** فيشير إلى أن الإنسانية تدل على ما اختص به الإنسان من الصفات، وأكثر استعمال هذا اللفظ في اللغة العربية، "إنما هو للمحامد، نحو الجودة، والكرم وغيرها."[2]

ثم يلخص مفهومها في الفلسفة الحديثة في ثلاثة معان:

---

[1] – المعجم الفلسفي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، 2009، ص621.

[2] – المعجم الفلسفي، ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت– لبنان، 1994، ص159.

1- أنها المعنى الكلي الدال على الخصائص المشتركة بين جميع الناس.
2- هي مجموع خصائص الجنس البشري التي تميزه عن غيره من الأنواع القريبة.
3- مجموع أفراد النوع الإنساني من حيث إنهم يؤلفون موجودا جماعيا.

أما **عبد الرحمن بدوي** فقد لخص خصائص هذه النزعة في خمسة بنود نجملها كالآتي[1]:

1- معيار التقويم هو الإنسان الذي هو مقياس كل الأشياء في العالم.
2- الإشادة بالعقل، ورد المعرفة إليه، وأن هذا العقل له استقلاله المطلق.
3- تمجيد الطبيعة وتقديسها، بل عبادتها عبادة العاشق لمعشوقه الأثير لديه.
4- التقدم كله إنما يتم بالإنسان نفسه، وبقواه الخاصة لا بقوة خارجية.
5- النزعة الحسية الجمالية التي تميل إلى الرجوع إلى العاطفة واستلهامها.

إن هذه الخصائص كلها بالإضافة إلى ما سبقها من تعريفات، تهدف إلى غاية واحدة هي الاهتمام بالإنسان، والعمل على تثقيفه وتهذيبه، وتنمية قدراته وإمكاناته، وبعث فضائله الكامنة لتحقق حريته وكرامته،

وليكون- بالتالي- أكثر إنسانية. فما هي إذن (إنسانية الإنسان)؟.

[1] - الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982، ص ص19-31.

لقد حقق العالم تقدما ماديا مذهلا، واتجه اتجاها عمليا يهتم معه بالآلة أكثر من اهتمامه بالإنسان، فتنافست دول وتسابقت في ميدان التسلح، وخاصة بعد الحروب الكثيرة التي أفقدت الإنسان الأمل في الجانب الروحي من حياته، وعندها قام المؤمنون بقيمة الإنسان يتساءلون: إلى أي حد نعترف بأن الإنسان روح وليس آلة؟ فالمدنيات تضمحل وتموت "إذا جمد قلبها، أو أرخصت قيمة الإنسان فسخرته للآلة، وجردته من إنسانيته."[1]

لذلك تنادوا بمذهب إنساني جديد يعارضون به العلوم المادية والصراع الآلي، ويرون أن القصد الصحيح الذي يرمي إليه الإنسان هو أن يخلق قيما معنوية كالجمال والعدل والحق.

لعلنا ألممنا بأهم جوانب المفهوم، ولذلك ننتقل إلى الحديث عن **النزعة الإنسانية في الشعر**.

إن الشعر من أرقى الفنون التي عرفها الإنسان، لأنه يقوم على صدق التجربة وعمقها، ولا يكون كذلك إلا إذا كان نابعا من أعماق الحياة الإنسانية.

والإحساس بصدق الشاعر لا يتم إلا إذ اهتز المتلقي وتفاعل مع ما يشدو به الشاعر. ذلك أن التعبير الشعري إذا كان يصل إلينا من خلال الانطباع

[1] – رالف بارتون بري: إنسانية الإنسان، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مؤسسة المعارف، بيروت، ص33.

الذاتي أو المعاناة الشخصية للأديب فإن هذا الانطباع أو تلك المعاناة تتم في إطار التجربة التي يعيشها ويمارسها المجتمع الذي يوجد فيه الشاعر.

والشاعر المرهف لا ينفصل عن مجتمعه ولا يبتعد عنه بفنه، ذلك أن من أكبر الدوافع المحركة للعواطف الإنسانية الكامنة في نفس الشاعر أن يمر بلحظة من تلك اللحظات التي يخيم فيها اليأس والألم على المجتمع "فليست حياة الإنسان الباطنة سوى صورة للحياة الاجتماعية تنعكس على مرآة النفس، وفيها يبذل الفنان من نفسه للفن، وليست نفسه سوى صورة من المجتمع الذي لا يستطيع أن يتجرد منه أو ينقطع عنه."[1]

ومن هنا كان جمال الشعر ورقيه مرتبطا بمدى اتصاله بالبيئة والمجتمع، وملامسته لقضايا النفس والواقع.

وإذا ما حاولنا أن نصل إلى حقيقة أي مجتمع، وأردنا أن نقف على ما يتخلق به أفراده من أخلاق، فإننا سنجد قول الله تعالى: چ ڻ ڻ ڎ چ البلد: ١٠

ماثلا في أخلاق جميع البشر. فقد خلق الله الإنسان وفي طيات نفسه الخير والشر، وهذه سنة الله في الكون لا بد أن تنفذ، فليس هناك مجتمع خيّر بأكمله، وآخر شرّير برمته. وحتى الإنسان نفسه قد يكون خيّرا بطبيعته، ومع

---

[1] – مفيد محمد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981، ص35.

ذلك يسقط في الشر أحيانا، إذ "ليس من المعقول أن تطرح الأشجار جميع ثمارها يانعة لذيذة، أو تكون كل أغصانها فارعة باسقة، فقد يكون بين الثمار ما هو فاسد أو عديم الطعم، وقد يكون من بين أغصانها ما هو متكسر أو جاف."[1]

ومن هنا تقرر أن الإنسانية في المجال الأدبي "اتجاه عام شامل، لا يختص بها مذهب أدبي معين دون سواه، فهي كالأدب وليدة العواطف الإنسانية والفعل الإنساني. وأقرب المذاهب إليها أكثرها قربا من الإنسان وأشدها اعتناقا له واهتماما بقضاياه."[2]

النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم

كثيرا ما اتهم شعرنا القديم بخلوه من البعد الإنساني[3]، مع أنه كان – على مدار عصوره– مفعما بالمعاني الإنسانية النبيلة، والقيم الروحية الأصيلة.

فإذا ما نظرنا إلى القصيدة الجاهلية في أغراضها المتنوعة، نجد في بكاء الطلل رمزا لمعان إنسانية عميقة، منها فظاعة الإحساس بفقد الأحبة، وقهر الزمن، وهيمنة الموت، إلى غير ذلك من المعاني التي تدق على الدارس المتسرع. وفي

---

[1] – الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص45.

[2] – م.ن، ص.ن.

[3]– ينظر على سبيل المثال: عزيزة مريدن: القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، ص458.

وصف الرحلة لوحات طافحة بمشاعر إنسانية فياضة يزفرها الشاعر من أعماق قلبه باحثا من خلالها عن دوحة وارفة الظلال، يستظل بظلها، ويستند

إليها في خضم صراعات الحياة الخانقة التي تُفقد الإنسان شعوره بالأمن في أوقات كثيرة. لذلك وجدنا **زهير بن أبي سلمى**، في موقف إنساني متميز، يهتز لصنيع **هرم بن سنان** و**الحارث بن عوف** في سعيهما المشكور لإطفاء نار الحرب، وتحمل ديات القتلى، في سبيل تحقيق الصلح بين قبيلتي عبس وذبيان، بعد أن طال أمد الحرب، وقُتل خلق كثير من الجانبين. هذا المسعى النبيل من الرجلين جعلهما أهلا لمديح زهير وتخليده لموقفهما الإنساني الرائع في معلقته.

وفي بضعة أبيات متتابعة يمجد زهير هذين العظيمين، ويشيد بالمسعى النبيل الذي قاما به، متنقلا بعد ذلك لبيان أهوال الحرب ومصائبها، وما تجره على الناس من خراب ودمار وموت وإراقة دماء، وهو يشبهها مرة بالوحوش والسباع الضارية، ومرة أخرى بالرحى التي تطحن كل شيء طحنا، ثم هي لا تلد إلا ذرية شؤما ملعونة:

يَميناً لَنِعْمَ السيّدان وُجدتما   على كل حالٍ من سَحيل ومُبرمِ

تداركتما عبسا وذُبيانَ بَعدما   تَفانَوْا ودَقّوا بينهم عِطْرَ مَنشِمِ

وقد قلتما: إنْ نُدركِ السّلمَ واسعا   بمالٍ ومعروف من القول نَسلمِ

فأصبحتما منها على خير موطن   بَعيدَينِ فيها من عُقوق ومَأثَمِ

عَظيمَين في عُلْيَا مَعَدٍّ هُدِيتُما   ومَنْ يَسْتبِحْ كنزاً من المجد يَعظُمِ

تُعَفَّى الكُلومُ بالمِئينَ فأصبحتْ   يُنجِّمُها مَنْ لَيْسَ فيها بِمُجْرِمِ

يُنجّمها قَومٌ لِقَومٍ غَرامةً   ولَمْ يُهَرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِلْءِ مِحْجَمِ[1]

فإذا نظرنا إلى هذه المعاني العميقة، وإلى ذلك التصوير الفني يتجلى لنا مشهد الحرب شاخصا في هذا التشارك في الفناء (**تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم**)، و(منشم) هذه، كما جاء في شرح الزوزني، امرأة عطّارة اشترى قوم منها جفنة من العطر وتعاقدوا وتحالفوا وجعلوا آية الحلف غمس الأيدي في ذلك العطر، فقاتلوا العدو الذي تحالفوا على قتاله فقُتلوا عن آخرهم، فتَطَيَّرَ العرب بعطر منشم وسار المثل به، وقيل: بل كان عطارا يُشترى منه ما يُحَنَّطُ به الموتى فسار المثل بعطره.

ولا يكتفي الشاعر بذلك، بل يتعمق الآثار المدمرة للحرب، وما ينجرّ عنها من وخيم الأمور، وما يصيب الناس من الويل والثبور:

وَمَا الحربُ إلاَّ ما عَلِمْتُمْ وذُقْتُمُ   وما هُوَ عنها بالحديث المُرَجَّمِ

مَتَى تَبْعَثُوها تَبْعَثُوها ذَمِيمةً   وتَضْرَ إذَا ضَرَّيْتُموها فتَضْرَمِ

فتَعْرَكْكُمُ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِها   وتَلْقَحْ كِشَافاً ثُمَّ تُنتجْ فَتُتْئِمِ

---

[1]- الزوزني : شرح المعلقات السبع، تقديم عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت- لبنان، 2004، ص ص116-120.

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمانَ أشْأمَ كلّهمْ كأحْمَرِ عادٍ ثم تُرضِعْ فتَفطمِ

فتُغْلِلْ لكمْ ما لا تُغِلُّ لأهلها قُرىً بالعراق من قَفيزٍ ودِرهَمِ[1]

وإذا كانت أرض العراق تُغل خيرات كثيرة من زروع وثمار، فيجني أهلها منها المال الوفير، فإن لهذه الحرب (غلالا) وفيرة كذلك: فهي تعرك البشر كما تعرك الرحى الحب، وهي تلقح في السنة مرتين، وتلد توأمين. إن الحرب تُفني الناس كما تطحن الرحى الحب، وإن صنوف الشر تتولد من تلك الحروب بمنزلة الأولاد من الأمهات، وبالغ في وصفها باستتباع الشر شيئين: أحدهما جعله إياها لاقحة كِشافا، والآخر إتْآمُها.

وهذا **المتلمّس الضُّبَعي** الذي كان من خبره في قصة طويلة تتردد في المصادر الأدبية أنه هجا ملك الحِيرة عمرو بن هند، فحرَّم عليه حَب العراق. فقضى بقية حياته منفيا طريدا في الشام حتى هلك ببُصْرَى. "وظل هذه الطائر الشريد مدة النفي كلها يحن إلى العراق ويتوجع، ويغني آلام غربته وتباريحها، ويدعو قومه إلى الثورة بالملك الطاغية، ويحثهم عليها، تخالط صوته مرارة الحزن، وشهوة الانتقام، ونبرة المستريب بأمرهم وإقامتهم على الذل، فقد"**طال الثواء وثوب العجز ملبوس**" على حد تعبيره الجميل.ولكن هذا العتاب الذي تتوقد فيه نار الرغبة في البطش بعمرو بن هند، وهذه الشكوى الآسية التي لم تنطفئ نارها المشبوبة يوما، وهذا البوح الموجع الحزين لم تفلح كلها في تبديد ليل غربته

---

[1]- الزوزني : شرح المعلقات السبع، ص ص121- 123.

القاسي، فظل جرحه النازف مفتوح الشفة، وظل العراق ضلعا مكسورة في الخاصرة، وظل غناؤه الناشج المر سيفا من ذهب يلوذ به، ويضمه إلى صدره كما يلوذ محارب قديم بسيفه الذي ثلمته الحروب، وظل مصلوبا على خشبة الحنين حتى أغمض الموت عينيه على أحلام من ورد ونار."[1]

يحدثنا هذا الشاعر في ليل غربته عن ناقته، فيقول:

حَنّتْ قَلوصي بها واللّيلُ مُطَّرِقٌ بَعْدَ الهُدُوِّ وشاقتْها النواقيسُ

معقولة ينظُرُ التشريقَ راكبُها كأنّها من هَوًى للرمل مسلوسُ

وقد أَلاحَ سُهيلٌ بَعدما هَجَعُوا كأَنّهُ ضَرَمٌ بالكَفِّ مَقْبُوسُ

أَنَّى طَرِبْتِ، ولم تُلْحَيْ على طربٍ ودُونَ إِلْفِكِ أَمْراتٌ أَمَاليس

حَنّتْ إِلَى نَخْلةِ القُصوَى فقلتُ لها: بَسْلٌ عليكِ أَلاَ تِلْك الدَّهاريسُ

أُمِّي شَآمِيَّةً – إِذْ لا عِراقَ لَنَا – قَوْماً نَوَدُّهُمُ إِذْ قَومُنا شُوسُ

لَنْ تَسْلُكِي سُبُلَ الْبَوْبَاةِ مُنْجِدَةً ما عَاشَ عَمْرٌو وما عُمِّرْتَ قَابُوسُ[2]

---

[1]– وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص184.

[2]– ديوان المتلمس : عني بتحقيقه وشرحه حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، 1970، ص ص 82– 93.

تصوّر هذه الأبيات موقفا دراميا قاسيا يولّده تناقض فاجع بين الشاعر وناقته،كما يشير إلى ذلك وهب رومية، ففي هدأة الليل الدامس الظلمة، والمثقل بالهموم والأحزان والأشواق، تستعر نار الحنين في نفس"الناقة"، فلا تستطيع لهذا الحنين العاصف كعواصف الصحراء ردعا. إنها تحن إلى إلفها البعيد الذي ترامت دونه الفلوات، ولكنها "معقولة" لا تستطيع البراح. ولكن الشاعر يصادر حق ناقته في الحنين والعودة إلى نخلة القصوى، وهي محلة في الطريق إلى العراق، ويصف تلك الديار التي تحن إليها بأنها "الدهاريس"، أي الدواهي، لأن الموت ينتظره فيها. وإذن فالعقل يقتضي منه ألا يظاهر ناقته في حنينها، بل يقتضي منه أن يصادر هذا الحنين، ثم لا يلبث أن يضمّ إلى هذه المصادرة استنكارا راشحا بالعتاب والسخط:"**أنى طربت؟**". ولكن الشاعر يراجع نفسه مرة أخرى في أمر الناقة، ومن عادة العقل أن يتأمل ذاته، فتظهر روح التعليل المنطقية، ويقر لهذه الناقة بحقها المشروع في الحنين، فهي تحن إلى إلفها البعيد، ومن حق أخي الشوق أن يحن:

أَنَّى طَرِبْتِ، ولم تُلْحَيْ على طربٍ   ودُونَ إِلْفِكِ أَمْراتٌ أَماليس

ولكنه لم يلبث أن يكرّ على موقفه السابق ويبطله، ويدعوه إلى ذلك "العقل"، ويحثه عليه حثا، فكيف يقر هذا الحنين والطرب إلى بلاد يترصده الهلاك فيها؟ أليس حقا مشروعا له أن يناهض هذا الحنين حفاظا على حياته؟ ها نحن أولاء أمام حقوق مشروعة متناقضة متضاربة. فحنين الناقة إلى إلفها البعيد عنها حق مشروع لها. ومصادرة الشاعر لحنين الناقة حفاظا على حياته

حق مشروع له. فهل من سبيل إلى المصالحة والتوفيق بين هذه الحقوق المشروعة المتضاربة؟

ليس من سبيل أمام "المتلمس" إلا أن يضم صوته المحزون إلى صوتها المتعب لعلهما ينجوان معا من لظى الحزن، ومرارة التعب:

أُمِّي شَآمِيَّةً – إِذْ لا عِراقَ لَنَا – قَوْماً نَوَدُّهُمُ إِذْ قَومُنا شُوسُ

ولكن المتلمس لا يلبث أن يزيد القضية وضوحا وانكشافا، فيخاطب ناقته خطابا يقر بحقها المشروع في الحنين والعودة، ولكنه يرجئ تأدية هذا الحق حتى يقبض الموت روح "عمرو بن هند" وروح أخيه "قابوس". وفي هذا الحل من الإنصاف والاعتدال والحيطة بمقدار ما فيه من التعقل والاتزان والمنطق:

لَنْ تَسْلُكِي سُبُلَ الْبَوْبَاةِ مُنْجِدَةً ما عَاشَ عَمْرٌو وما عُمِّرْتَ قَابُوسُ

وينبغي أن نتأمل البيت قليلا مرة أخرى، ففيه "التفات" بديع يدل على إحساس الشاعر بالخطر، فكأنه يقف أمامه وجها لوجه.[1]

وهكذا أسقط شعراء الجاهلية كثيرا من العلاقات الإنسانية النبيلة على الحيوان، ونقلوا بروعةِ إبداعهم المشهدَ الطبيعي إلى أفق إنساني نابض بأرقى مشاعر الإنسان في قضاياه الخالدة. واطّرد هذا الأمر اطّرادا ملحوظا في نصوص الشعر الجاهلي، بخلاف ما ذهبت إليه **عزيزة مريدن** حينما نفت عن شعراء

---

[1]– وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد، بتصرف من ص ص 185 – 189.

هذا العصر اهتمامهم بالناحية الإنسانية إذ تقول: "إننا لو تخطينا العصور، وقلبنا صفحات تاريخ أدبنا العربي، لنصل إلى شعرنا القديم لوجدنا أن شعراءنا الأقدمين قلما اهتموا بالناحية الإنسانية في شعرهم، ونادرا ما تحدثوا عن الجماعة والمجتمع، لأنهم غلبت الفردية عليهم فشغلوا بالتعبير عن أنفسهم، وعن عواطفهم الذاتية، كما شغلوا بالمديح والهجاء اللذين يعودان

عليهم بالمكاسب والفوائد، ولعل(أبا العلاء المعري) هو الشاعر الوحيد الذي نلحظ في شعره النزعة الإنسانية بما تضمنت لزومياته من نقد للمجتمع، ومحاولة لإصلاحه، وما نضحت به بعض قصائده الأخرى من حدب على الإنسانية، ومشاركة لها في آلامها."[1]

إن هذا الحكم فيه من التجني والتسرع ما فيه، وهو ينظر إلى القصيدة الجاهلية على أساس الأغراض التي حاول الدارسون تفسيرها بدءا من ابن قتيبة

الذي حاول أن يجد تفسيرا لبنية قصيدة المدح. وهو تفسير "يجعل وظيفة الشعر محصورة في التكسب، ويجعل قصيدة المدح بنية معزولة مغلقة لا تكاد تتصل بالظواهر الاجتماعية الأخرى إلا بأوهى الأسباب ، وليست قصيدة المدح الجاهلية كذلك، ويجعل الشاعر ذاتا منكفئة على نفسها تصمُّ أذنيها، وتغمض عينيها، وتوصد أبواب القلب والروح ، وتنكمش منغلقة في شرنقتها، فتنقطع عن حركة المجتمع وقضاياه ومخاوفه وأحلامه وشروطه التاريخية ، وليس الشاعر

[1]- القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، ص 458.

الجاهلي كذلك. ويبدو من العبث حقا أن يتحدث المرء عن الشعر ما لم يكن مزودا بمفهومات شمولية عن الحياة والإنسان وقضاياه الكبرى وموقع الفن من هذه الحياة ووظيفته فيها."[1]

وهو ما أكده – مرة أخرى– وهب أحمد رومية عندما استعرض أبياتا من قصيدة **علقمة بن عبَدة** المفضلية التي مطلعها:

هل ما عَلِمْتَ وما اسْتُودِعْتَ مكتومُ   أم حَبْلُها إذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرومُ[2]

وكيف شبه ناقته بالظليم، ثم أطلق لنفسه العنان في وصف هذا الظليم ووصف حياته الأسرية، ليأخذنا معه إلى مشهد من مشاهد الإنسانية المفعمة بالحب والتراحم والتآلف. فهذان الوالدان هما عماد الأسرة وأس بنائها، يتعاونان ويتآلفان ويحنوان على صغارهما أيما حنو، في حبور وسعادة.

إنه لمظهر رائع من مظاهر الحب والوئام بين الأسرة الواحدة جسّده **علقمة** من خلال الإشارة إلى تذكر الظليم لبيضاته في اليوم الغائم وهو يرعى، فانطلق مسرعا يتفقدها مع أن ذلك ليس موعد رواحه، تشاركه في ذلك زوجته النعامة في حب ووفاء وتفاهم وتناغم:

[1]– وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 144.

[2]– المفضليات: تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ط10، دار المعارف بمصر، ص397.

كأنّها خَاضِبٌ زُعْرٌ قَوادمُهُ أَجْنَى له باللِّوَى شَرْيٌ وتَنُّومُ

يَظَلُّ في الحنظل الخُطْبانِ يَنْقُفُهُ وما اسْتَطَفَّ من التَّنُّومِ مَخْذُومُ

حتى تَذَكَّرَ بَيْضَاتٍ وهَيَّجَهُ يَوْمُ رَذَاذٍ عليهِ الرِّيحُ مَغْيُومُ

فلا تَزَيُّدُهُ في مَشْيِهِ نَفِقٌ ولا الزَّفِيفُ دُوَيْنَ الشَّدِّ مَسْؤُومُ

يَأْوِي إلى حِسْكِلٍ زُعْرٍ حَواصِلُهُ كأنّهُنَّ إذَا بَرَّكْنَ جُرْثُومُ

فَطافَ طَوْفَيْنِ بِالأُدْحِيِّ يَقْفِزُهُ كأنّهُ حَاذِرٌ لِلنَّخْسِ مَشْهُومُ

حَتَّى تَلاَفَى وقَرْنُ الشمسِ مَرتفعٌ أُدْحِيَّ عِرْسَيْنِ فيه البَيْضُ مَرْكُومُ

يُوحِي إليها بِإِنْقاضٍ ونَقْنَقَةٍ كَمَا تَراطَنُ في أَفْدَانِها الرُّومُ

تَحُفُّهُ هِقْلَةٌ سَطْعَاءُ خَاضِعَةٌ تُجِيبُهُ بِزِمَارٍ فيه تَرْنِيمُ[1]

وقد علّق وهب رومية على هذه الأبيات بعد أن حلّلها وبسط القول في تبيان مواطن الجمال فيها، بهذا الاستفهام الذي يحمل معنى الإعجاب والانتشاء: "أية مشاعر إنسانية نبيلة مدهشة هذه التي استطاع **علقمة الفحل** أن يبثّها ويصوّرها في هذا المشهد العاطفي الفريد؟"[2]

---

[1]- المفضليات، ص ص 399- 401.

[2]- شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 209.

والقيم الإنسانية التي تغنى بها شعراء الجاهلية كثيرة، وهي تصور المنزع الإنساني النبيل الذي كان الشاعر ينصهر في بوتقته ليفوح شعره معطرا بمكارم الأخلاق، ونبيل الصفات.

وسنُوَلّي وجوهنا شطر شعر صعاليك الجاهلية، باحثين فيه عن هذه النزعة الإنسانية التي حددنا أهم معالمها، في هذا الفصل، مبتدئين بقضية شغلت هذه الطائفة من الشعراء، وهي قضية الفقر والغنى. فكيف تعامل معها هؤلاء الشعراء؟ وكيف عبّروا عنها؟ وكيف واجهوا – فنّيّا وعمليا – ذلك التفاوت الرهيب في المجتمع الجاهلي؟ ذلك ما سنحاول التطرق إليه في الصفحات الآتية.

الفصل الثاني:

قضية الفقر والغنى

الفقر والغنى

كانت شخصية البدوي سلبية تجاه ظروف الطبيعة والحياة، تتقبلها وتتكيف معها، وقلما تحاول تحويرها أو تطويرها. ولما كانت البيئة التي يعيش فيها البدوي هي الصحراء، "ذات المناخ الحار والموارد الطبيعية المحدودة المرتبطة بالمطر تجود به السماء في فترات غير منتظمة"،[1] ولما كان الجفاف والجدب يخيمان على عالم البداوة معظم شهور السنة، فقد كان الارتحال في طلب المعاش، وكان الفقر طابعا مميزا للحياة.

ويلاحظ الدارسون أن "البدوي والعوز صاحبان ألف كل منهما صاحبه، وأن القفر مكان الشظف والسغب ... وأن الظروف الاجتماعية التي تسود البيئة الصحراوية توصد أبواب الرزق في وجوه أبنائها"[2]، كل تلك العوامل حصرت ثروة البدوي في قطعان الماشية من الغنم والإبل، ومع ذلك فإن هذه الثروة النسبية التي يملكها البدوي ليست بالثروة المضمونة البقاء، فإن "وباء ينتشر بين قطعانه، أو جدبا في المرعى، أو جفافا في الآبار، يضعه وجها لوجه أمام المجاعة، ويدفعه دفعا إلى السرقة والسلب."[3]

[1]– يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط3، دار المعارف بمصر، 1978، ص74.

[2]– ديوان عروة بن الورد : شرح سعدي ضنّاوي، ط1، دار الجيل، بيروت – لبنان، 1996، ص16.

[3]– الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 78.

ولا بد – هنا– من تذكير سريع بأن الصعاليك نوعان: نوع مارس الصعلكة الثائرة واتخذها أسلوبا في الحصول على المال ليشبع حاجات عنده يرفض المجتمع إشباعها له، ونوع بائس يائس، لفظه المجتمع لخموله وقلة جدواه في صراع الحياة، وعاش خلف البيوت يتجرع أفانين الذل. لقد كان على هذه الفئة الأخيرة من الصعاليك أن توطن نفسها على الموت جوعا في سنوات الجدب، "جُلُّ همّهم أن يقضوا بصورة طبيعية فلاتنهشهم الذئاب وهم أحياء، وتقول الأخبار إنهم كانوا، أيام **عروة**، يجمعون أنفسهم ويبنون لهم

حظيرة من أغصان الشجر وورقها، يأوون إليها وينتظرون الأجل، بينما قومهم عنهم غافلون، وبمصيرهم لا يهتمون **!**"[1]

وإذا صحت هذه الأخبار، وأغلب الظن أنها صحيحة، فإنها تدل على مدى إهمال المجتمع لهؤلاء الفقراء والمستضعفين. وما كانت طبيعة النفس الأبية تقبل بمثل هذه الحال، أو ترضى بذلك الخنوع والاستسلام.

لذلك نجد رجلا كريما مثل عروة بن الورد يتدخل إلى جانب هؤلاء الصعاليك: يدفع عنهم الأذى، وينقذهم ويشحذ عزيمتهم، لأن التخلي عن هؤلاء المساكين يخالف القيم التي يفخر بها العربي، فما قيمة الكرم والجود والقِرى إذا لم تتوجه إلى هؤلاء؟ وما قيمة النجدة والنخوة إذا لم تنجدا هؤلاء؟ لكن استدرار الشفقة على الصعاليك لم يكن هدف عروة، بل كان هدفه أن

[1]– ديوان عروة بن الورد، ص 22.

يبعث فيهم إحساسا بالكرامة يجعلهم يأبون الذل، ورغبة في الحياة إيمانا بحقهم فيها لينتزعوا اللقمة غصبا وقهرا من يد المترفين فقد "ذكر أنه كان إذا شكا له فتى من فتيان قومه الفقر أعطاه فرسا ورمحا وقال له: إن لم تستغن بها فلا أغناك الله."[1]

هكذا كان عروة يجمع الصعاليك في معسكرات خاصة، يداوي مرضاهم، ويدرب أصحاءهم، حتى إذا اكتملت لهم قوة وعدد، ترك الضعفاء في كنائفهم، وقاد الأقوياء في دروب الصحراء، في رحلة الغنى.

يقول أبو الفرج الأصفهاني: "كان عروة بن الورد إذا أصابت الناس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف، وكان عروة بن الورد يجمع أشباه هؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدّة ثم يحفر لهم الأسراب

ويكنف عليهم الكنف ويكسبهم، ومن قَوِيَ منهم – إما مريض يبرأ من مرضه، أو ضعيف تثوب قوته– خرج به معه فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيبا، حتى إذا أخصب الناس وألْبَنُوا وذهبت السنة ألحقَ كل إنسان بأهله وقسم له نصيبه من غنيمة إن كانوا غنموها، فربما أتى الإنسان منهم أهله وقد استغنى، فلذلك سمي عروةَ الصعاليك."[2]

[1]– ديوان عروة بن الورد، ص 23.

[2]–كتاب الأغاني : تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، المجلد الثالث، الدار التونسية للنشر، 1983، ص 75.

ومن هنا يمكننا القول إن عروة هو مفلسف للصعلكة وقائد للصعاليك في درب الإباء والثروة.

يقول عروة:

إذا المرءُ لم يَبْعَثْ سَوَاماً ولم يُرَحْ عَلَيْهِ، ولم تَعْطِفْ عليه أَقارِبُهْ

فَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى من حَيَاتِهِ فقيرًا، وَمِنْ مَوْلًى تَدِبُّ عَقَارِبُهْ

وسائلةٍ : أين الرّحيلُ؟ وسائلٍ وَمَنْ يسألُ الصُّعلوكَ أين مذاهبُهْ؟

مَذاهبُهُ : أَنَّ الفِجَاجَ عريضَةٌ إذَا ضَنَّ عَنْهُ بِالْفَعَالِ أَقَارِبُهْ

فَلاَ أَتْرُكُ الإِخْوَانَ ما عِشْتُ لِلرَّدَى كَمَا أَنَّهُ لا يَتْرُكُ الْمَاءَ شَارِبُهْ[1]

هكذا يقرر عروة أنه إذا لم يكن للمرء إبل يتركها تسرح، نهارا، في الفلوات، ترعى حيث تشاء، ثم ترد، مساء، إلى مُراحها، فهو مُعدَم. فإذا تخلى عنه أهلُه، ولم يجد عندهم عِوَضاً عما أصابه الدهر به، فلا مفر له من حياة الفقر. ويتابع الشاعر استثمار المقدمات التي عرضها في البيت الأول؛ فإذا حكم الدهر على الفتى بالفقر، وإذا لم يجد هذا الفتى من أهله العون، وإنما وجد الكيد وسوء المعاملة والمِنّة، حينها يكون أمام أحد أمرين: الأول أن يقبل هذه الحياة الذليلة، والموتُ أشرفُ له من ذلك، والأمر الثاني لا يذكره عروة وإنما يُضمره ويدل عليه البيت التالي، ومؤداه أن يرفض هذا الوضع المزري، ويضرب

[1]- ديوان عروة بن الورد، ص ص 89-92.

في الأرض متصعلكا. وكأن عروة يتابع المعنى المضمر المشار إليه، ويرد على السائلين: في أية أرض يضرب المتصعلك، وأين يذهب؟ والجواب أن السؤال لا يطرح على الصعلوك، فمن اعتنق الصعلكة لا يعرف موطنا ولا يجد له مستقرا. ذلك أنه إذا حبس الأهل عن الفرد ما يقدمه الأهل عادةً لأبنائهم من حسن المعاملة والإكرام، اختار التصعلك بديلا عنهم، إما لإيمانه بأن أرض الله الواسعة تغنيه عنهم، وأن فيها متسعا من الرزق للجميع، وإما لأنه يجد فيها أصلا بديلا عن أصله في أهله. ولعله يشير من طرف خفي إلى الرابطة التي تجمع الصعاليك الضاربين في الآفاق. ويريد عروة أن يؤكد صلابة الرابطة بين الصعاليك (مقابل التخلي الذي يلقونه من أهليهم) فيعلن أن من تربطه بهم رابطة الأخوة (في الصعلكة) لهم عليه حق أن يُنجدهم ويساعدهم إذا حاق بهم الخطر. وللدلالة على قوة هذه العلاقة يشبهها بعلاقة الشارب (العطشان) بالماء: يتمسك به ولا يتخلى عنه. ولهذا التشبيه بُعْد نفسي يدركه جيّداً من ذاق عطش الصحراء.

إنها قسوة المجتمع، وانعدام التكافل الاجتماعي فيه، وانشغال كل فرد بنفسه، مما يؤدي إلى انفصام كل رابطة، ويجعل أحد أفراده – مثل عروة بن الورد– يعلنها صريحة معبرة عن مشاعر الفئة المحرومة: " **فَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى من حَيَاتِهِ فقيرًا**". ذلك أن منطق تلك الفئة المترفة يحتقر الفقير ويكذّبه، بينما يلقى الغني كل احترام واهتمام. وقديما قيل: "إذا افتقر الرجل اتهمه مَن كان له مؤتمنا، وأساء الظن به مَن كان يظن به حسنا. فإذا أذنب غيره ظنوه، وكان للتهم وسوء الظن موضعا. وليس خَلّة هي للغني مدح إلا وهي في الفقير عيب: فإذا كان

شجاعا سمي أهوج، وإذا كان جوادا سمي مفسدا، وإذا كان حليما سمي ضعيفا، وإذا كان وقورا سمي بليدا، وإذا كان لَسِنًا سمي مهذارا، وإذا كان صَموتا سمي عَيِيًّا."[1]

إن هذا ما دفع عروة بن الورد إلى الدعوة الملحة والمتكررة للضرب في الأرض، والسعي في طلب الرزق، والارتماء في المهالك، وترك الأهل والأوطان، رافضا كل المثبّطات. يقول:

دَعِيني لِلْغِنَى أَسْعَى فَإِنِّي رَأَيْتُ النَّاسَ، شَرُّهُمُ الفقيرُ

وأَبْعَدُهُمْ وأَهْوَنُهُمْ عَلَيْهِمْ وَإِنْ أَمْسَى لَهُ حَسَبٌ وَخِيرُ

ويُقْصِيهِ النَّدِيُّ وتَزْدَرِيهِ حَلِيلَتُهُ ويَنْهَرُهُ الصَّغِيرُ

وَيُلْفَى ذُو الغِنَى ولَهُ جَلاَلٌ يَكَادُ فُؤَادُ صَاحِبِهِ يَطِيرُ

قَلِيلٌ ذَنْبُهُ والذَّنْبُ جَمٌّ ولَكِنْ لِلْغِنَى رَبٌّ غَفُورُ! [2]

إن هذه المقطوعة الشعرية تحمل في طياتها لُبَّ القضية، وتقدمها بأ لم طافح، وعمق فني واضح. حتى " قيل إن **عبد الله بن جعفر بن أبي طالب** طلب من مربي أولاده ألاَّ يُرَوِّيَهُمْ إياها لأنها تدعوهم إلى الاغتراب عن أوطانهم."[1]

[1]- محمد الغزالي : الإسلام والأوضاع الاقتصادية، ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص 16.

[2]- ديوان عروة بن الورد، ص ص 174-175.

فها هو عروة يتوجه بالخطاب إلى زوجته — وكثيرا ما يخاطبها في شعره – التي تعاتبه على كثرة أسفاره واستمرار مغامراته، وهو يحاول إقناعها بأن

السعي غنًى، والقعود فقر، وأن الفقير هو شر الناس، لا لشيء إلا لأنه فقير.

إنهم يَبعُدون عنه، ويتحاشونه، ويستهينون به، لا يشفع له، في فقره، حسَب أو أصل أو حسن هيئة. إن احتقار الفقير عام وشامل، يصدر عن الجماعة، كما يصدر عن أقرب الناس إليه. فأهل النادي يستبعدونه عنهم، وزوجته تحتقره. حتى ابنه الصغير يصرخ في وجهه ويزجره. وبالمقابل تجد الغني محاطا بالاحترام والتعظيم حتى لَيخاف مَن حوله أن يقصروا بحقه والاهتمام به. على أن الغنيّ لا تحسب عليه الذنوب، وإن كانت كثيرة. فكأن الرّبّ يراعيه، وينحاز إليه فيتغاضى عن ذنوبه.

قدّم عروة في هذه المقطوعة مقابلة عميقة المغزى: شر الناس الفقير، وإنْ كان ذا مَحْتِدٍ طيب وهيئة حسنة. الفقير مستبعَد مُقْصًى ولو اجتمعت فيه خصال المروءة كلها، فذنبه لا يُغتفَر، إنه الفقر. وبسبب هذا الجُرْم الفظيع (وهو الفقر)، لا يستشار إذا حضر، ولا يُسأل عنه إن غاب. يزدريه المجتمع، وتُقصيه الطبقة المترفة التي أخذت بزمام الأمور. وليت الأمر توقف عند المحيط الخارجي، إن الذي يزيد القُرح اقتراحا، والجُرح اجتراحا، أنْ يأوي ذلك الفقير إلى بيته فرارا من جحيم المجتمع، فَيُقابَل بالاحتقار من الزوجة، والزجر من الولد.

---

[1]– ديوان عروة بن الورد، ص 174.

وبالمقابل، نرى – من خلال المقطوعة الشعرية– الغنيَّ، وقد عظمت ذنوبه، وكثرت عيوبه، ولكن الغنىَ يغطي ذلك كله ويستره، فإذا هذا الغنيّ له هيبة في نفوس الناس، ومنزلة رفيعة في قلوبهم، لأن هذا ما تعارف الناس عليه واتخذوه دينا حتى باركته السماء ورضيت عنه ، إنه يعلنها صريحة مُدويّة: "**للغنى رب غفور !** "

إنه سلطان المادة يهيمن على النفوس، فيُعمي البصائر، ويُفقد الإنسان إنسانيته، ويجعله وحشا كاسرا في غابة قانونها: "البقاء للأقوى."

إنه سلطان المادة الذي تنقلب بموجبه القيم وتفقد مدلولاتها، فتصبح الشجاعة تهورا، ويصبح الكرم سفها وتبذيرا، ويغدو الحلم ضعفا، والوقار بلادة.

ونتيجة لهذا الظلم الاجتماعي الرهيب، يلعن عروة بن الورد كل صعلوك يرضى بالذل والهوان، ويرضخ لأحكام هذا المجتمع الجائرة، ويوجّه تحية احترام وتقدير إلى الصعلوك الثائر الذي يُرعب الأثرياء البخلاء بغاراته المتكررة، حتى إنّ النوم لَيهربُ من عيونهم، وإن الرعب ليسكن قلوبهم، يتوقعون أن يُصبّحهم أو يُمسّيهم.

هكذا يضع عروة دُستورا للصعاليك، تنص مواده الأولى على لعن الصعلوك الخامل المتخاذل:

لَحَا اللهُ صُعلوكاً إذاَ جَنَّ لَيْلُهُ مُصَافِي المُشَاشِ آلِفاً كُلَّ مَجْزَرِ

يَعُدُّ الغِنَى مِنْ نَفْسِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ أَصَابَ قِرَاها مِن صَدِيقِ مُيَسَّرِ

يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يُصْبِحُ نَاعِساً يَحُتُّ الْحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعفِّرِ

قَلِيلُ التِمَاسِ الزَّادِ إِلاَّ لِنَفْسِهِ إِذَا هُوَ أَمْسَى كالعَرِيشِ المُجَوَّرِ

يُعِين نِسَاءَ الحيِّ مَا يَسْتَعِنَّهُ ويُمْسِي طَلِيحاً كالبعيرِ المُحَسَّرِ[1]

هاهو – إذن- هذا الصعلوك الملعون المقبَّح، الذي يجعل همَّه، إذا ما ستره الليل، أن يرتاد المجازر، يبحث فيها عن العظام التي لا مُخَّ فيها، مما يتركه الجزارون، ليَمُصَّها ماضغا مقتاتا بمائها. يسعى خلف اللقمة، ويعيش حياة بائسة ضيقة النطاق، لا سلوى فيها ولا سمر. ينام باكرا، ومع ذلك يصبح والنعاس في جفنيه: إن نومه الطويل لا يحمل الراحة إلى جسمه لأن فِراشَه الأرضُ بغبارها وحصاها، يَعْلق ذلك كله بثوبه، فيحتُّه عندما ينهض. إنه صعلوك أناني لا هَمَّ له إلا نفسه. يكتفي بتأمين زادِه، ولا يفكر بسواه. وهو لا فائدة منه لأهله وعياله لأنه، حين يأتي عليه المساء، يتهالك كأنه رُكامُ بيتٍ متهدِّم.

والسبب في هذا الإجهاد الذي وصف به الصعلوك لا يعود إلى علو الهمة والأعمال المجيدة، وإنما يعود إلى الأعمال الحقيرة التي يقوم بها: إذ يقف بين

[1]- ديوان عروة بن الورد، ص ص 149-151.

أيدي النساء يلبي طلباتهن ويقوم بأعمالهن، وحين يأتي المساء يكون الإعياء قد نال منه فأمسى كالبعير المجهَد يكاد يتهاوى وقد هزُل وضَعُف.

ولنا أن نتخيل صورة هذا الصعلوك، الذي يبحث في المجازر عن بقايا العظام المرمية يمتصها، وقد بلغ الغاية من الفقر والجوع، حتى إنه ليَعُدُّ نفسَه من الأغنياء إذا قُيِّض له صديق ذو غنى ويسار، يقدم له قِرَى ليلة. ليس له هدف في هذه الحياة سوى أن يملأ بطنه في آخر النهار. يخدم نساء الحي ويتعرض إلى الإذلال والإجهاد، فيتهاوى مفترشا الغبراء، وملتحفا السماء، ثم ينهض يفرك عن ثوبه ما علق به من حصى وغبار.

لقد أبدع الشاعر في رسم صورة سمعية بصرية لهذا الصعلوك الخامل، وقد استمد ألوانها من البيئة المحيطة بهذا الصعلوك، ممثلة في ذلك المعجم اللغوي الموحي:(**مُصافي المشاش- آلفا كل مجزر- يحت الحصى عن جنبه المتعفر- أمسى كالعريش المجور- ويمسي طليحا كالبعير المحسر**.).

فكل هذه الألفاظ والعبارات مستمدة من البيئة الصحراوية مباشرة، ومن خلالها نرى الصعلوك ونسمع صوت امتصاصه لبقايا العظام وهو يُجهد نفسه لعله يجد في تجاويفها ما يسد جوعته. ونراه وهو يتهاوى إعياءً كأنه بيت متهدّم، أو بعير مُجهَد. ونراه، أخيرا، وهو ينهض متثاقلا ينفض الحصى والغبار عن جسده المحطَّم ...

إن عروة بن الورد، يكون بهذا، قد قدّم لنا المسوّغات لحياة الصعلكة، وهي مسوّغات إنسانية رفيعة، وعرض لنا لوحة تمثل الصعلوك الذليل التافه.

وهاهو ينتقل فيقدم لنا لوحة أخرى، لكنها هذه المرة لوحة مشرقة، إنها لصعلوك شريف، وكأنه يريد أن يسأل امرأته: أي الصعلوكين تريده أن يكون.

فما هي صفات هذا الصعلوك المهِيب الجدير بالحياة؟ ذلك ما تجيب عنه هذه الأبيات:

ولكنَّ صُعلوكاً صَفيحةُ وَجْهِهِ كَضَوْءِ شِهابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ

مُطِلاًّ على أعدائِهِ يَزْجُرونهُ بِسَاحتِهِمْ زَجْرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ

إذَا بَعُدُوا لا يَأْمَنونَ اقترابَهُ تَشَوُّفَ أهلِ الغائبِ المُتَنَظَّرِ

فذلك إِنْ يَلْقَ المَنِيَّةَ يَلْقَهَا حَميداً وإِنْ يَسْتَغْنِ يوماً فَأَجْدِرِ[1]

إن الصعلوك الجدير بالحياة الكريمة هو ذلك الأبيّ الذي تشرق المهابة على وجهه إشراقة تُذكّر بالنور المنعكس على وجه القابس. إنه ذلك الذي يُطل على الأعداء بساحتهم، فيخافونه ويصيحون به ليطردوه، محيطين به كما يحيط الياسرون بضارب القداح يصرخ كلٌّ على قدحه، مشجعا ظهور القدح الجيد، طاردا القدح الخاسر، فكما لا يرغب لاعب الميسر في ظهور القدح المَنيح الذي لا نصيب له، كذلك هؤلاء الأقوام لا يرغبون في ظهور الصعلوك، وإذا

[1]- ديوان عروة بن الورد، ص ص 152-153.

نزل بساحتهم زجروه، محاولين طرده كلما أطل. وحتى عندما يزجرونه ويطردونه، فإنهم – لشدة رهبتهم من صولته وجولته- لا يشعرون بالأمن بل يترقبونه وينتظرون ظهوره في كل لحظة؛ فكأنهم، في انتظارهم وترقبهم، أَهلٌ لغائب يتوقعون قدومه، فيُطلون دوما إلى الخارج يستطلعون الأفق. ويا لها من مفارقة تشبيهية يتشابه مظهرها، ويتناقض مخبرها.

ذلك أن المتشوفين إلى غائب عزيز يترقبون عودته في أي لحظة، إنما يحركهم الشوق، ويدفعهم الأمل بقرب اللقاء فيجتمع الشمل، وتعم السعادة. ولكن هؤلاء المترفين المترقبين إنما يفعلون ذلك لأن هذا الصعلوك الأبيّ قد أقضّ مضاجعهم، وأدخل الرعب إلى قلوبهم، فهرب النوم من عيونهم، و فارق الأمنُ قلوبهم، فهم يتوقعون غارة من الصعلوك تأخذهم وهم غارُّون، في ليل أو نهار، فتصيب منهم الأنفس والثروات، وتنزل بساحتهم الهول والنكبات.

فشتان بين الشعور الأول (شعور أهل الغائب المتنظر)، وشعور (أصحاب المخاض) هؤلاء.

هذا الصعلوك المهيب جدير بأن يصيب الغنى في يوم من الأيام، أما إذا أدركته المنية دون ذلك فإنه يموت شريفا محمودا.

ويبدو موقف عروة من الصعلوكين واضحا من خلال الألوان التي استخدمها في رسم صورة كل واحد منهما؛ فنراه حينما كان بصدد رسم صورة الصعلوك المَهين يستمد ألوانه من التراب أو مما التصق به أو هوى إليه، ولكن الأمر

يختلف حينما ينتقل إلى رسم صورة الصعلوك الفارس، حيث نراه يستمد ألوانه المشرقة من الأعلى، فهي ضوء وشهاب وقابس ومتنور، وما جاءت تلك الألوان المشرقة إلا لتعبر عن إعجابه بهذا الفريق من الصعاليك الفرسان.

وهكذا يتخطى عروة ذاته المفردة إلى الآخرين ، "وكأنه ينتقل بذلك من الفردية إلى التضامن، هذا التضامن الذي جعل منه شخصية تكاد تكون عامة، وليرتفع عنده هذا التضامن إلى مستوى الواجب الأخلاقي."[1]

و يرتفع عروة بشعره وسلوكه إلى الحد الذي يمكن أن يقال عنده: "لقد بلغ مبلغ التضحية بالسعادة الذاتية في سبيل إسعاد الآخرين."[2]

ومع ما في سلوك عروة من مثالية تكاد تكون خالصة، فقد لقي هذا السلوك ذاته معارضة من أهل بيته، الذين لم تكن لديهم القدرة على الارتفاع إلى ما في هذا السلوك من نبل أخلاقي، وسمو إنساني. ولعلنا أن نعود، وبشيء من التفصيل، إلى هذه القضية عندما نتطرق إلى موضوع المرأة والحب، لنرى لوم زوجه المتكرر له، حتى إنه ليثور في وجهها – أحيانا- داعيا إياها أن تقلل من لومها، وتتركه وشأنه، فإنما هو يضحي بالزائل الفاني سعيا إلى الحصول على الخالد الباقي:

[1]- عبد القادر عبد الحميد زيدان : التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص 75.

[2]- م.ن، ص 76.

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يا بِنْتَ مُنِذِرٍ وَنَامِي وَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي

ذَرِينِي ونَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إِنَّنِي بِهَا قَبْلَ أَنْ لا أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي

أَحَادِيثَ تَبْقَى والفَتَى غَيْرُ خالدٍ إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيِّرِ[1]

فإذا تركنا عروة الصعاليك، ويمّمنا وجوهنا شطر **تأبّط شرا** (واسمه **ثابت ابن جابر**)، وجدنا لشعره مكانة خاصة عند القدماء والمحدثين. فلم يكن عبثا ولا اعتباطا أن افتتح أبرز رواة الشعر الجاهلي وأهمهم **المفضل الضبي** اختياراته المشهورة بالقصيدة القافية لتأبّط شرّاً التي مطلعها:

يا عِيدُ مَالَكَ مِنْ شَوْقٍ وإِيرَاقِ ومَرِّ طَيْفٍ عَلَى الأهوالِ طَرّاقِ

"ليجعلها – على طولها بين المقطعات والقصائد الأخرى في المفضليات– أول ما يختار وينتخب. فلا بدّ أن ذلك كان استنادا إلى تقديرٍ ما عند **المفضل** لهذه القصيدة من شعر تأبّط شرّاً حملها إلى هذا المقام في البدء والافتتاح."[2]

كذلك كان الأمر عند أبي تمام – وهو من هو في تذوق الشعر واختياره– شبيها بما كان عند المفضل الضبي من حيث الدلالة، فقد اختار أبو تمام في حماسته – على ندرة ما فعل ذلك– ثلاث قصائد له.

---

[1]– ديوان عروة بن الورد، ص ص 143– 144.

[2]– ديوان تأبّط شرا وأخباره: جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، 1984، ص 10.

ولم يكن هذا موقفا خاصا للمفضل الضبي أو أبي تمام، " بل إن ذلك يكاد ينطبق على كتب الاختيارات الرئيسية في تراث الأدب العربي، فلم يخل واحد منها من قصيدة أو أبيات لتأبّط شرّاً". [1]

فإذا نظرنا في شعر تأبّط شرّاً، ولْنبدأ بقصيدته القافية المفضلية، نجد حديث المغامرات، "لأن هذه المغامرات هي الحرفة التي قامت عليها حياتهم، والأسلوب الذي انتهجوه لتحقيق غاياتهم. وهم يتحدثون عن هذه المغامرات حديث المؤمن بقيمتها في حياته، المعجب بها، الفخور ببطولته فيها، أو بمقدرته على النجاة من أخطارها وقد ضاقت في وجهه سبل النجاة."[2]

والذي يهمنا من القصيدة – في هذا المقام – هو ذلك الحوار الذي دار بين الشاعر تأبّط شرّاً وبين شخص يعذله على كرمه وإسرافه، حيث يصور نفسه فيه كريما لا يبقي على شيء عنده، مغامرا في سبيل الحصول على مزيد من المال ليُرضي به مطالب كرمه، وماذا في الحياة يدفعه إلى الحرص ما دام كل شيء فيها فانيا مهما يحرص الإنسان عليه:

يَا مَنْ لِعَذَّالَةٍ، خَذَّالَةٍ، أَشِبٍ   حَرَّقَ بِاللَّوْمِ جِلْدِي أَيَّ تَحْرَاقِ

يَقُولُ أَهْلَكْتَ مَالاً لَوْ قَنِعْتَ بِهِ   مِنْ ثَوْبِ صِدْقٍ ومِن بَزٍّ وأَعْلاَقِ

[1]– م.ن، ص 11.

[2]– يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 182.

عَاذِلَتِي..إِنَّ بَعْضَ اللَّوْمِ مَعْنَفَةٌ وَهَلْ مَتَاعٌ وإنْ أَبْقَيْتُهُ بَاقِ؟ !

إِنِّي زَعِيمٌ لَئِنْ لَمْ تَتْرُكِي عَذَلِي أَنْ يَسْأَلَ الحَيُّ عَنّي أَهْلَ آفَاقِ ...

أَنْ يَسْأَلَ القَوْمُ عَنِّي أَهْلَ مَعْرِفَةٍ فَلاَ يُخَبِّرُهُمْ عَنْ " ثَابِتٍ " لاَقِ

سَدِّدْ خِلاَلَكَ مِنْ مَالٍ تُجَمِّعُهُ حَتَّى تُلاَقِي الَّذِي كُلُّ امْرِئٍ لاَقِ

لَتَقْرَعَنَّ عَلَيَّ السِّنَّ مِنْ نَدَمٍ إِذَا تَذَكَّرْتَ يَوْماً بَعْضَ أَخْلاَقِي [1]

تبدأ هذه الأبيات بالنداء مع حذف المنادَى، كأنه قال: يا قوم من لعذالة، والاستفهام بعده قصد به إلى إظهار التألم والتوجع من أمر يخفى عليه وجهه ومفتتحه وطريقة الخلاص منه.

يقول المرزوقي: "فأما المنادَى فالشاعر يائس من عونه وظهور فرج من عنده فلا فائدة في تخصيصه بالذكر. ولذلك فسرنا وقلنا:أراد يا ناسُ أو يا قومُ. وأما الاستفهام فالمراد منه بيان العجز عن مزاولة ما ركبه والتملس مما لزمه، فكأنه يريد: قد أعيا دفع هذا العَذَّال عن النفس فمن يكفيني أمره ويقيني شرّه، وهذا ظاهر حَسَن."[2]

---

[1]– ديوان تأبّط شرا وأخباره، ص ص 140– 144.

[2]– ديوان تأبّط شرا وأخباره، ص 407.

ونلاحظ صيغ المبالغة في (**عذّالة – خذّالة- تحراق**) التي تفيد التكثير والتكرير، وما يلحقه ذلك من أثر بليغ في النفس، حتى إنه جعل للّوم حرارة يحرق الجلد بعد تأثيره في القلب: (**حَرَّقَ بِاللَّوْمِ جِلْدِي أَيَّ تَحْرَاقِ**).

ويبدو أن تأثير هذا اللوم كان شديدا على الشاعر، وأن ألمه النفسي أصبح لا يطاق، ولذلك نراه يعمد إلى نوع من التهديد لردع العاذلة، إنه يهدد بالمغادرة أو بالرحيل ومفارقة الديار إلى غير رجعة، بل يهدد بالذهاب إلى موطن تنقطع فيه أخباره عمن يسأل عنه، وهو مستعد لتحمل آلام الغربة وفراق الأهل، ولكنه لم يعد يستطيع تحمل آلام اللوم وعذابه.

ولنا أن نتساءل: لماذا كل هذا اللوم والتقريع؟ لأن تأبّط شرّاً أنفق مالاً له خطر من ثياب فاخرة، وأسلحة نفيسة، وآلات كريمة، ولو ادّخر ذلك المال لكان عُدّة لنوائب الدهر ودفعها. ولذلك نرى الشاعر يجيب هذه المرأة اللائمة بالإشارة إلى أن اللوم على قسمين: مختلط بالعنف، ومتميز عنه بما فيه من الرفق. والعنف تغليظ في القول والفعل، ومما يؤثر من كلامهم: "فُلاَنٌ إنْ بَصَّرَ عَنُفَ، وإنْ بُصِّرَ أَنِفَ، وإنْ صَالَ خَارَ، وإنْ قَالَ جَارَ"[1]

[1]- ديوان تأبّط شرا وأخباره، ص 110.

ويأتي هذا الجواب بذلك الاستفهام الذي "يفترّ عن نفي وينكشف عن محاجة وجدال، كأنه قال: ما يبقى متاع وإن اجتهدتُ في تبقيته لكونه معرّضا للآفات، فالأصلح أن أصرفه فيما يَجْلِبُ شكرا وذكرا".[1]

إنها أخلاق الفروسية، تأبى عليه أن يقف غير آبه بآلام المستضعفين، وتدفعه إلى أن يلقي بنفسه في المهالك من أجل استنقاذهم من جبروت المترفين الأشحّاء.

ويستحضر الشاعر صورة العَذّالة (وقد شُرحت في هذه الأبيات عل أنها رجل، وجاءت في بعض روايات الأبيات على أنها امرأة)، يتخذ منها الشاعر معادلا موضوعيا يتضمن اعتراضات الآخر، وربما صراع الذات متخذا صورة الآخر.

وتختتم هذه الأبيات، وهي ختام هذه القصيدة المفضلية، بالحض على إنفاق المال وبذله، خدمة للمروءة وما تتطلبه من كريم الخصال، وجميل الفعال، مخاطبا من يلومه ويعذله بأنه سيندم حين يفتقده، لأن أمثال **تأبّط شرّاً** في الرجال قليل.

والقصائد التي تستقل بموضوع العاذلة، أو يحلق خيال العاذلة في سمائها، تعود أكثر ما تعود إلى الشعراء الأجواد والفرسان والصعاليك، ويمكن تسميتها

[1]- م.ن، ص 411.

بالقصائد العذلية. وهذا يعني أن تناول الشعراء لهذا الموضوع لا ينحصر في مقدمات القصائد التي أطلق عليها يوسف خليف اسم "مقدمة الفروسية".[1]

فإذا انتقلنا إلى قصيدة أخرى من قصائد **تأبّط شرّاً**، والتي جاء في خبرها أنه"خطب امرأة عبسية، فأرادت إجابته، ووعدت مناكحته، فلما جاءها أظهرت الزهد، وأخلفت الوعد، وأعلنت بأن الرغبة في شرفه وفضله كما كانت لكنه قيل لها: ما تصنعين برجل يُقتَل عنكِ قريبا لأن له في كل حي جناية، وعنده لكل إنسان طائلة، فتبقين أَيِّماً. فانصرف تأبّط شرّاً وقال هذه الأبيات".[2]

تبدأ القصيدة بذلك الحوار الذي دار بين المرأة العبسية ومحذّريها مما تنوي الإقدام عليه، بذكر صفات الشاعر المغامر:

وقالوا لها: لا تَنْكِحِيهِ فَإِنَّهُ ... لأَوَّلِ نَصْلٍ أَنْ يُلاَقِيَ مَجْمَعَا

فَلَمْ تَرَ مِنْ رَأْيٍ فَتيلاً وحاذرتْ ... تَأَيُّمَهَا مِن لابِسِ اللَّيْلِ أَرْوَعَا

قَلِيلُ غِرَارِ النّومِ أَكبَرُ هَمِّهِ ... دَمُ الثّأْرِ أو يَلْقَى كَمِيّاً مُقَنَّعَا[3]

---

[1]- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 262.

[2]- ديوان تأبّط شرا وأخباره، ص 112.

[3]- ديوان تأبّط شرا وأخباره، ص ص 112-113.

إنه تأبّط شرّاً، يتوقع الخطر في كل لحظة، والموت عند أول لقاء مع جماعة المقاتلين التي تتربص به. وهو الأمر الذي جعل تلك المرأة العبسية تحذر بقاءها أيِّماً من رجل رَكّاب للّيل لا يفارقه فيما يهمه، فكأنه لباسُه، ذكي القلب شهم. وهو، بعد ذلك، قليل النوم أكبر همه ملاقاة الأبطال المدججين بالسلاح، الملثمين بلثام الحرب والقتال.

وإذا نظرنا إلى الصورة التي يبدو عليها الصعلوك في قوله: "**لابس الليل**" نقف على جانب من حياة الصعاليك، في تركهم الأهل والديار، وملازمة الفيافي والقفار، بعيدا عن كل مظهر حضاري، قد اتخذوا من الصحراء مقامهم ومستقرهم، متسترين بظلمة الليل البهيم الأَلْيَل، متخذين قراراتهم الحاسمة تحت جنحه، فالليل كافر، ومن خطر المتربصين ساتر.

وتبدو عبارته:"**قليل غرار النوم**" لافتة للنظر، داعية إلى التدبر، وقد قال المرزوقي في شرحها: "فإن قيل ما معنى قليل غرار النوم؟ وإذا كان الغرار القليل من النوم بدلالة قولهم: ما نَوْمُه إلاَّ غِرَاراً، فكيف جاز أن تقول قليل غرار النوم وأنت لا تقول: هو قليلُ قليلِ النوم؟"[1]

ويأتي الجواب مبرزا جانبا آخر من حياة هؤلاء الصعاليك الذين درّبوا أجسامهم على الاكتفاء بالنزر اليسير من كل شيء، فهم لا ينامون الغِرار فكيف ما فوقه؟ ! وهم ، كما يخبر تأبّط شرّاً عن نفسه:

[1]- م.ن، ص 114

قَليلُ ادِّخَارِ الزَّادِ إلاَّ تَعِلَّةً   وقَدِ نَشَزَ الشُّرْسُوفُ والتَصَقَ المِعَى[1]

هذا هو الصعلوك، قد تخفَّف من كل شيء، حتى الزاد لا يحمل منه إلا ما يُتعلَّل به، ويُسَدّ به الرمق، لذلك أثَّرَ الطَّوَى فيه حتى هزل، " فترى رؤوس أضلاعه شاخصة، وأمعاءه بجنبه ملتصقة لقلّة طُعْمِه واتصال ممارسته للشدائد."[2]

إن الصعلوك يحب الطبيعة، ففي فلواتها راحته وأمنه، قد أَلِفَ الوحوشَ وأَلِفتْه، فصَيْدُ الوحش لا يخطر له ببال، ولا يعدّه من جملة الأشغال. إنما يهمّه قصدُ أرباب الإبل في أموالهم، فهو يؤذيهم ويفزعهم ويضنيهم إذا تتبّعوا أثره، وقد أغار عليهم واستاق إبلهم، منفردا عن أصحابه أو محتفلا بهم مُعانا بتشييعهم:

يَبِيتُ بِمَغْنَى الوَحْشِ حتَّى أَلِفْنَهُ   ويُصْبِحُ لا يَحمي لها الدَهرَ مَرْتَعَا

رَأَيْنَ فَتىً لا صَيْدُ وَحْشٍ يُهِمُّهُ   فَلَوْ صافحتْ إِنْساً لَصَافَحْنَهُ مَعَا

ولكنَّ أَرْبَابَ المَخَاضِ يَشُقُّهُمْ   إذَا اقْتَفَرُوهُ واحِداً أوِ مُشَيَّعَا[3]

فحياة التشرد في الفيافي والقفار لم تعد غريبة على الصعلوك، بل هي الحياة التي تقلب الموازين المتعارف عليها عند الناس، فهو لشدة التصاقه بوحوش

---

[1]- - ديوان تأبّط شرا وأخباره، ص 115.

[2]- م.ن، ص.ن، هامش رقم 5.

[3]- ديوان تأبّط شرا وأخباره، ص ص 115- 117.

الفلاة، لم يعد غريبا عنها، بل ألفته حتى خيل إليه أنه تهم بمصافحته، فلقد توحش الصعلوك وتأنسن وحش الفلاة حتى أصبح التعايش بينهما أكثر ألفة من التعايش بين بني البشر أحيانا.

وهكذا يقضي الصعلوك حياته غيْرَ جاهل أنّ الموتَ يتربص به في كل وقت وحين، لذلك يرفض أن يموت في الحي قاعدا، ولا يبيت إلا مطاردا لفتى يسلبه سلاحه أو متاعه، أو مغيرا على إبل لقوم يذعرها ويسوقها حتى يغنمها:

وكَيْفَ أَظُنُّ الموتَ في الحيِّ أو أُرَى   أَلَذُّ وأَكْرَى، أو أَبِيتُ مُقَنَّعَا

ولستُ أَبيتُ الدَّهرَ إلاّ علَى فَتىً   أُسَلِّبُهُ أو أَذْعَرُ السِّرْبَ أَجْمَعَا

وإنّي، ولا عِلْمٌ، لأَعْلَمُ أَنَّنِي   سَأَلْقَى سِنَانَ الموتِ يَبْرُقُ أصْلَعَا

ومَنْ يُغْرَ بالأبطالِ لا بُدَّ أنَّهُ   سَيَلْقَى بِهِمْ مِنْ مَصْرَعِ الموتِ مصرعا[1]

هكذا يرسم لنا تأبّط شرّاً بعض الملامح الفكرية والنفسية للصعلوك: إنه لا يتصوّر أبدا أن يأتيه الموت وهو قاعد في الحي يَلَذُّ وينام مسترخيا حتى يأتيه الموت على الكِبَر والشيب وأَنَّى له ذلك وديدن الصعلوك المطاردة والسلب والإغارة. ثم تتراءى أمام عينيه الحقيقة الخالدة، فيتيقن أنه سيلقى أجله، ويوافي

---

[1]- م.ن، ص ص 118- 119.

مصرعه، "إذا دنا الحِينُ المعلوم بالحَيْن المحتوم"[1] ، وتراءى سِنانُ الموت له بارزا بارقا.

ولا يبتعد الشاعر **السُّلَيْكُ بن السُّلَكَة** عن صاحبه تأبّط شرّاً سوى أن هذه المرأة التي تعلق بها هزئت به وهي ترى ما هو عليه من نحول جسم، وسواد لون:

هَزِئَتْ أُمَامَةُ أَنْ رَأَتْ بِيَ رِقَّةً وفَماً بِهِ فَقَمٌ وجِلْدٌ أَسْوَدُ

أُعْطِي إِذَا النّفسُ الشَّعَاعُ تَطلَّعتْ مالي وأَطْعَنُ والفَرائصُ تُرْعَدُ[2]

يرسم السليك صورة لشكله الخارجي: إنه أسود اللون، بارز الفك الأسفل. ثم يستدرك بصورة لطبعه المتميز بالكرم والشجاعة: إنه يعطي حين يخاف الآخرون أن يعطوا، وهو يُقدِم حين يجبُن الآخرون وترتعد فرائصهم من الرعب. ولكن مجتمعه يحاكم الناس إلى المظاهر، ويميزهم بالألوان والأنساب، ويهزأ منهم لقلة لحومهم ونحول أجسامهم؛ التي تكون، في الغالب، نتيجة لفقرهم وقلة زادهم.

وهذا يذكرنا بأبيات عروة بن الورد التي ذهبت مثلا سائرا:

إنِّي امْرُؤٌ عافِي إنائي شِرْكَةٌ وأنتَ امْرُؤٌ عافي إنائِكَ واحِدُ

---

[1]– ديوان تأبّط شرا وأخباره، ص 119، هامش رقم 12.

[2]– ديوان السليك بن السلكة: قدم له وشرحه سعدي الضناوي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994، ص 66.

أتهزأُ مِنّي أنْ سَمِنْتَ وأنْ تَرَى بِوَجْهِي شُحُوبَ الحَقِّ والحقُّ جاهِدُ

أُقَسِّمُ جِسْمِي في جُسُومٍ كثيرةٍ وأَحْسُو قَرَاحَ الماءِ والماءُ بارِدُ

ومَنْ يُؤْثِرِالحَقَّ النَّؤُوبَ يَكُنْ بِهِ خَصَاصَةُ جِسْمٍ وَهْوَ طَيَّانُ مَاجِدُ[1]

أَيُّ فقرٍ في هذا المجتمع العربي الجاهلي القليل الموارد؟ !، وأَيُّ رجالٍ عظماء هؤلاء الذين يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة؟ ! إنهم بفطرتهم التي لم تفسدها أعراف المجتمع الجائرة استطاعوا أن يرتفعوا إلى هذا السمو الإنساني الذي يثير الإعجاب، ويستدعي التقدير.

فهاهو عروة يرد على هذا المستهزئ الدّعي بهذا الرّد الراقي، من خلال هذه الصورة التقابلية التضادية: فمن جهة نجد عروة لا يتناول طعامه إلا مع أضياف كُثر، أمّا ذلك الدّعي المستهزئ – وقد ذكر الشراح أنه أخو عروة من أبيه، فقد كان أبوه يفضّل ابنه البِكر ابن القيسية على ابن النهدية الأصغر– ذلك الأخ غير الشقيق فهو يأكل طعامه وحده. ومن هنا كان نُحُولُ عُروةَ عائدا إلى قيامه بحق القِرى وواجب المعروف، وتحمله الحرمان والجوع في سبيل ذلك.

إن القيام بأداء الحق يُضني صاحبه لأنّ مَن يحمله، في عالَمٍ قلَّ فيه الزاد، يفرض على نفسه أنواع الحرمان والإجهاد. والحرمان يعني الجوع، بينما الإجهاد يعني استنفاد القُوى، وكلاهما له مظهر واحد: إنه الشحوب.

---

[1]– ديوان عروة بن الورد، ص ص 123– 125.

ذلك المستهزئ البخيل يرى سِمَنَه فيُعجبه، ويرى نحول عروة فيهزأ به. وإذا كان نحول عروة برهانا على أداء الحقوق، فإنَّ سِمَن أخيه ليس علامة على بخله وشحه وأنانيته فقط، بل هو علامة أكل أموال الناس بالباطل، ودليل على هضم حقوقهم في الحياة الإنسانية الكريمة.

إنه الظلم الاجتماعي الذي يُصاب فيه أصحاب المخاض بالتُّخَمة، ويشتكي فيه الصعاليك من ألم الجوع، حتى إنهم لَيُصابون بالدّوار، وتزيغ منهم الأبصار، كما عبّر عن ذلك **السّليك** فأبدع:

وما نِلْتُها حتَّى تَصَعْلَكتُ حِقْبَةً   وكِدْتُ لأسبابِ المَنيَّةِ أَعْرِفُ

وحتَّى رَأَيْتُ الجوعَ بالصّيفِ ضَرَّني   إِذَا قُمتُ تَغْشاني ظِلالٌ فأُسْدِفُ[1]

فالسّليك لم يَستوْلِ على هذه الثروة من الإبل إلا بعد حياة من الفقر والتشرد، عاش فيها مدة من الزمن على الحرمان والتنقل في البلاد بحثا عن رزق لم يأتِ حتى أشرف على الموت وعرف كل الطرق المؤدية إليه. وظل هذا الجوع يلاحقه، حتى في فصل الصيف، فصل الخيرات، وبلغ من سوء حاله أنه أصبح إذا قام لحاجة، تراءت له الخيالات والأطياف، وأصابه الدوار فأظلمت عيناه وزاغ منه البصر.

[1]- ديوان السليك بن السلكة، ص 84.

إن الذي يمر بهذه الأوضاع غير الإنسانية من الفقر المدقع، والجوع المشْرِف على الهلاك، مع ما يتلمسه من عدم اهتمام الفئات المترفة، بل مع ما يحس به من إذلال وسخرية، كل ذلك يدفعه إلى السخط والثورة، والبحث عن المنكوبين مثله ليشكل منهم قوة، حيث "إن المصائب يجمعن المصابينا". كما أن هذه التجربة المأساوية تُنمّي فيه روح الحرص، وتزرع فيه الميل إلى الاقتصاد في كل شيء، خاصة في المأكل والمشرب، وهو ما جعل الصعاليك يضعون طعامهم في يدي تأبّط شرّاً، "فكان يُقَتِّر عليهم مخافة أن تطول الغزاة بهم، فينفد الزاد، فيموتوا جوعا".[1]

وقد سجّل الشاعر **الشّنْفَرَى** هذا الصنيعَ في تائيته المفضلية الشهيرة حينما وصف تأبّط شرّاً بأنه أمهم التي تُطعمهم، وتحرص على زادهم:

وَأُمُّ عِيَالٍ، قَدْ شَهِدْتُ، تَقُوتُهُمْ   إِذَا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْتَحَتْ وأَقَلَّتِ

تَخَافُ عَلَيْنَا العَيْلَ إنْ هي أكْثَرَتْ   ونَحْنُ جِيَاعٌ أَيَّ آلٍ تَأَلَّتِ[2]

إن تأبّط شرّاً " أُمٌّ " في عطفها وحرصها على سلامة أبنائها، تطعمهم القليل الذي يقيم أودهم، وتدّخر البقية لمستقبل الأيام، خائفة عليهم من الفقر، تسوسهم بحكمة وتبصّر، يتراءى لها، دوما، ما أصابها من دُوار وزيغ بصر من

[1]– ديوان الشنفرى: جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996، ص 35، هامش رقم 19.

[2]– م.ن، ص.ن.

شدة الجوع، فهي حريصة وليست بخيلة، كما ذكر ذلك في البيت الذي جاء بعد البيتين السابقين في بعض الروايات:

وَمَا إِنْ بِهَا ضِنٌّ بما في وِعائِها ولكنَّها مِن خِيفَةِ الجُوعِ أَبْقَتِ[1]

إنها حياة الصعلوك: معركة لا تنتهي في مواجهة الفقر والجوع والقهر والإذلال، وحرب ضروس على المتسببين في هذا التفاوت الاجتماعي الرهيب، وتدريب مستمر للجسد على التحمل والجَلَد، وللنفس على الإباء والكرامة. وهو ما تجسّد في نشيد الصحراء الخالد "لامية العرب" **المنسوبة** إلى **الشنفرى**:

أُدِيمُ مِطَالَ الجُوعِ حتَّى أُمِيتَهُ وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فَأُذْهَلُ

وأَسْتَفُّ تُرْبَ الأرْضِ كَيْلاَ يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوِلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ[2]

إنه عمل يومي متواصل، فيه مداومة واستمرار، وفيه مماطلة وعناد، وفيه تناسٍ وتجاهل، وفيه انتصار على رغبة الجسد، وتسامٍ فوق نداء الطين والحمأ المسنون، إنها مدرسة الاستعلاء على الشهوات يؤسسها هؤلاء الصعاليك الشعراء.

---

[1]– المفضليات، ص 111. ولم يورد هذا البيتَ محقق الديوان، ولا أشار إلى أنه ورد في بعض المصادر.

[2]– ديوان الشنفرى، ص 62. وانظر في نسبة اللامية ما أورده يوسف خليف (في كتابه الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي) من حجج تشكك في نسبتها إلى الشنفرى وترجح أن قائلها هو خلف الأحمر، وما رد به محقق الديوان إميل بديع يعقوب الذي رجّح الرأي القائل بنسبتها إلى الشنفرى.

لقد استطاع الشعراء الصعاليك إبراز مشكلة الفقر، وما تحدثه من مآسٍ في المجتمع، وعبّروا عنها بشعر يطفح بالمرارة، ويفيض بالأسى. ولم يكتفوا بالشكوى والرثاء لحالهم وحال المسحوقين من أمثالهم، بل جرّدوا سيوفهم من أغمادها، وأعلنوها حربا شعواء، لا تُبقي ولا تذر، على أرباب المال من الأغنياء البخلاء. وسجلوا ذلك في أشعارهم، التي استعرضنا نماذج منها، ونختمها هنا بنموذج من مطلع تلك اللامية التي يعلن فيها الشاعر تمرده على مجتمعه ، فيقول:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ واللَّيْلُ مُقمِرٌ وشُدَّتْ لِطِيَّاتٍ مَطَايَا وأَرْحُلُ

وفي الأَرْضِ مَنْأًى لِلْكريمِ مِنَ الأذَى وفيها لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

لَعَمْرُكَ ما بالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِئٍ سَرَى راغِباً أَوْ راهِباً وَهْوَ يَعْقِلُ

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ : سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ

هُمُ الأَهْلُ لاَ مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ ولاَ الجَاني بِما جَرَّ يُخْذَلُ

وَكُلٌّ أَبِيٌّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إِذَا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ[1]

فهو هنا لا يكتفي بإعلان الثورة والتمرد على المجتمع، وإنما يدفعه الإحساس بالظلم إلى إعلان انتمائه إلى مجتمع جديد؛ إنه مجتمع الوحوش الذي أصبح في

[1]– ديوان الشنفرى، ص ص 58- 59.

نظره أكثر رحمة و عدلا من هذا المجتمع البشري الذي انعدمت فيه كل القيم الإنسانية فأصبح أكثر شراسة ووحشية من مجتمع السباع.

في تلك الأشعار، وخاصة ما تعلق بعروة بن الورد، تجلت مواقف إنسانية تهز نفس الكريم، وتنال إعجاب ذوي المروءات، مما جعل رجلا في منزلة الخليفة عبد الملك بن مروان يقول: " ما يسرّني أنّ أحداً من العرب وَلَدَني، مِمَّن لم يلدني، إلاّ عروة بن الورد".[1]

وإذا كان ذلك هو قدَرهم مع الفقر، ونصيبهم من الغنى، فكيف كان حظهم مع المرأة ونصيبهم من الحب؟ وكيف أضفوا على المرأة والحب بُعداً إنسانيا؟

ذلك ما سنحاول التطرق إليه في الفصل القادم.

[1]- الأغاني، ج 3، ص 71.

الفصل الثالث:

قضية المرأة والحب

المرأة والحب

اختلفت صورة المرأة في شعر الصعاليك عن مثيلتها في شعر شعراء القبيلة، حيث تجلت عند الصعاليك بمظهر الإنسان الذي يحس ويشعر، ويشارك في صناعة الحياة إلى جنب الرجل، فهي الحبيبة والزوج الملهوفة والمحاورة ورفيق الضرّاء قبل السرّاء.

بينما كان أكثر حضور المرأة عند شعراء القبيلة حضورا جسديا، فهي ، عند **امرئ القيس** مثلا، جسد يغري بالاستمتاع: إنها امرأة دقيقة الخصر، ضامرة البطن، ممتلئة الردف والساق، مطواع مستجيبة لأوامره ورغباته الجنسية:

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رأسِها فتمايلتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفاضَةٍ تَرائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

وَجِيدٍ كجيدِ الرِّئْمِ ليس بفاحشٍ إذَا هِيَ نَصَّتْهُ ولا بِمُعَطَّلِ

وفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أسْوَدَ فاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النّخلةِ المُتَعَثْكِلِ[1]

ولم تَعُدِ المرأة عند الصعاليك تلك الفاتنة التي " تغري أحضانها بالهروب من الخطر، أو تُشعل الشهوة التي تتوهج في اليوم الغائم تحت الطراف المعمد،

[1]– شرح المعلقات السبع، ص ص 36- 39.

كأنها حضور جسدي دائم يُنسي الهمَّ كالخمر، ويُغري بالاقتناص كالفريسة"[1]، كما صرّح بذلك طرفة بن العبد في معلقته:

وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ ببَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطِّرافِ المُعَمَّدِ[2]

ولنبدأ رحلتنا مع **الشّنفرى** في تائيته المفضلية المشهورة، وفيها حديث عن المرأة مخالف لما عهدناه من حديث شعراء الجاهلية، حتى قال **الأصمعي** عن الأبيات التي تحدث فيها الشاعر عن (أم عمرو): " هذه الأبيات أحسن ما قيل في خفر النساء وعفتهن".[3]

يقول الشنفرى:

أَلاَ أُمُّ عَمْرٍو أَجْمعتْ فاسْتقلَّتِ وما وَدّعتْ جِيرانَها إِذِ تَوَلَّتِ

وقد سَبَقَتْنَا أُمُّ عَمْرٍو بِأَمْرِها وكانتْ بِأعناقِ المَطِيِّ أَظَلَّتِ

بِعَيْنَيَّ ما أمْستْ فباتتْ فأصبحتْ فقَضَّتْ أُموراً فاستقلَّتْ فَوَلَّتِ

فَوَا كَبِدَا على أُمَيْمَةَ بَعْدَمَا طَمِعْتُ، فَهَبْهَا نِعْمةَ العَيْشِ زَلَّتِ

1- جابر عصفور : حكمة التمرد، مجلة العربي، وزارة الإعلام بدولة الكويت، عدد 444، نوفمبر 1995، ص 78.

2- شرح المعلقات السبع، ص 93.

3- المفضليات، ص 109.

فَيَا جَارَتِي وأنتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ إذا ذُكِرتْ ولا بِذاتِ تَقَلَّتِ

لقد أَعْجَبَتْني لا سَقُوطاً قِناعُها إذا ما مَشَتْ ولا بِذاتِ تَلَفُّتِ

تَبيتُ بُعَيْدَ النَّوْمِ تُهْدِي غَبُوقَهَا لِجَارتِها إذا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ

تَحُلُّ بِمَنجاةٍ من اللَّوْمِ بَيْتَها إذَا ما بُيُوتٌ بالمَـذَمَّةِ حُلَّتِ

كأَنَّ لها في الأَرْضِ نِسْياً تَقُصُّهُ علَى أُمِّهَا وإنْ تُكَلِّمْكَ تَبْلَتِ[1]

أُمَيْمَةُ لا يُخْزِي نَثَاهَا حَلِيلَهَا إذَا ذُكِرَ النِّسْوانُ عَفَّتْ و جَلَّتِ

إذَا هُوَ أَمْسَى آبَ قُرَّةَ عيْنِهِ مَآبَ السَّعِيدِ لم يَسَلْ: أَيْنَ ظَلَّتِ[2]

إنه أنموذج أنثوي يظهر في صورة متكاملة الأبعاد، حيث نبضت هذه الأبيات بالصفات المعنوية والنفسية، فهذه المرأة الزوجة كما يصورها وقور خجول شديدة الحياء عفيفة سمحة لا تتناولها الألسن، ولا يسقط قناعها في أثناء مشيتها، ولا تكثر من التلفت حتى لا تحوم حولها الشبهات، وإنما تسير في طريقها غاضة بصرها، حتى ليظن مَن يراها أنها أضاعت شيئا في الأرض فهي تبحث عنه، وهي – لشدة حيائها– لا تسترسل في الحديث ولا تتكلم إلا بقدر الحاجة، وهي بعد ذلك حريصة على سمعة بيتها.

---

[1]– ضبط المحقق كلمة (أُمِّهَا) بضم الهمزة، والصحيح أنها مفتوحة (أَمِّها)، والْأَمُّ: القصد. ولعله سهو؛ فإميل بديع يعقوب مشهور بأبحاثه وتصويباته اللغوية.

[2]– ديوان الشنفرى: ص ص 31– 33.

وهي تتسم بالوفاء والكرم. فهي حافظة لعرضها في غيبة زوجها وفي حضوره، وهي تصون كرامته، وهو شديد الاعتزاز بها، وإذا رجع إليها بعد رحلة أو غارة وقعت عيناه على ما يسعده ويسره. وهي أيضا كريمة مع جاراتها حسنة المعشر والمعاملة، تؤثرهن على نفسها ولو كان بها خصاصة، ففي أوقات الشدة والجدب والقحط تهدي لهن ما تملك من لبن أو زاد، تحت جنح الظلام بعيدا عن المن والأذى.

فهذه المرأة التي صوّرها الشنفرى مثالية في كل شيء: مثالية مع نفسها، ومع زوجها، ومع الآخرين.

ولكن المتمعن في قراءة الأبيات يتضح له أن الشاعر يقدم صورتين مختلفتين لهذه المرأة الظاعنة: حيث تظهر – في الأبيات الثلاثة الأولى– بصورة المرأة المستبدة، ويبدو استبدادها واضحا في تفردها برأيها وترتيبها أمور رحلتها أمام مرأى من الصعلوك دون أن تترك له حق التعبير عن رأيه، فكأنها قد قمعت رغبته في عدم رحيلها، بل لم تبال أصلا بموقفه إزاء ذلك، وقمعت الصعلوك ثانية بأن جعلته خارج نطاق اهتمامها ولم تتجشم عناء توديعه:

أَلاَ أُمُّ عَمْرٍو أَجْمعتْ فاسْتقلَّتِ وما وَدّعتْ جِيرانَها إِذِ تَوَلَّتِ

وفي هذا كله يريد الصعلوك أن يقول: إنه لم يكن يتوقع هذا الموقف السلبي من "أم عمرو" التي يكن لها كل الاحترام والتقدير. ويبدو ذلك واضحا من لجوئه إلى الكنية أولا، ثم تكرار اسمها في بيتين متتابعين:

أَلاَ أُمُّ عَمْرٍو أَجْمعتْ فاسْتقلَّتِ   وما وَدّعتْ جِيرانَها إذِ تَوَلَّتِ

وقد سَبَقَتْنَا أُمُّ عَمْرٍو بِأَمْرِها   وكانتْ بِأعناقِ المَطِيِّ أَظَلَّتِ

وحسبنا "أن نعرف أن من وظائف التكرار اللغوي – ولا سيما تكرار اسم العلم– بيان الأهمية وتوكيد المعنى وتقوية الإحساس به."[1]

وإلى جانب ذلك نحس بقوة شخصية "أم عمرو"، فهي حازمة في قراراتها، تقرر وتدعم قراراتها بالأفعال، تعرف ما تريد على وجه الدقة وتسعى إليه، لا يثنيها عن ذلك لوم أو عتاب:

بِعَيْنَيَّ ما أمْستْ فباتتْ فأصبحتْ   فقَضَّتْ أُموراً فاستقلَّتْ فَوَلَّتِ

لعل ما يلفت نظرنا هذه السرعة التي تميز بها مشهد الرحيل، الذي مر حثيثا على ناظريه من خلال تعاقب الأحداث في زمن قصير: "**أمست**، **فباتت**، **فأصبحت**، **فقضّت**، **فاستقلّت**، **فولّت** .."

ومن خلال الكيفية التي استخدم بها الشاعر اللغة تبدو السرعة واضحة في مشهد الرحيل؛ حيث وردت كل الأفعال بصيغة الماضي التي تفيد الحسم والانقضاء، كما جاءت مقترنة – في معظمها– بفاء الفورية التي قضت على

[1]– فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سورية، 1999، ص 102.

كل إمكانيات التراخي، وزادت صيغ الماضي تسارعا، لم يتمكن الشاعر معه من إيجاد فرصة إثبات ذاته، أو محاولة ثني هذه المرأة عن قرارها.

ويبدو تأثر الشنفرى واضحا بقرار جارته الرحيل، ولذلك يعود في البيت الرابع ليصدح بأنفاسه الحَرَّى لفقدها:

فَوَا كَبِدَا على أُمَيْمَةَ بَعْدَمَا طَمِعْتُ، فَهَبْهَا نِعْمةَ العَيْشِ زَلَّتِ

وتظهر هذه المرأة في بقية الأبيات المذكورة بصورة مثالية "يركز فيها الأضواء على ثلاثة جوانب تبرزها في أجمل أوضاعها: فهي مثالية مع نفسها، مثالية مع زوجها، مثالية مع صاحباتها."[1]

إننا إذا ربطنا صورة المرأة بواقع الصعلوك، وظروف حياته الراهنة، وبحثنا في أغوار نفسه عن الحياة التي يتطلع إليها، أمكننا التوفيق بين الصورتين المختلفتين.

فصورة المرأة المستبدة إنما تعكس واقعه الحالي، الذي يعاني فيه من التهميش والازدراء، فهو يقبع على هامش المجتمع ورأيه غير ذي أهمية، على الرغم من أنه يحاول الظهور بمظهر الاعتداد بالنفس، ومحاولة مجابهة هذا الموقف بالانكفاء على ذاته. ذلك أن صورة المرأة "أكثر استقطابا لحركة الواقع، وأغنى دلالة

[1]– يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص 152.

لتحديد موقف الأديب منه، فالعلاقة التي تربط الفن بالواقع، تجعل هذا الفن مكثفا للنشاط البشري القائم في المجتمع."[1]

أما الصورة المثالية فهي تعكس طموح الشاعر إلى نمط آخر من الحياة، يسوده الوئام والعدل، ويحظى فيه الصعلوك بحياة أفضل، حيث يجسد العمل الأدبي – إلى حد كبير– حلم الشاعر بدلا من حياته الواقعية.

فمثالية المرأة الظاعنة عند الشنفرى إنما تعكس مثالية المجتمع الذي يتوق إليه. وعلى الرغم من أن تلك الصورة المثالية هي الصورة التي يرغب فيها الصعلوك، إلا أنه يقر ضمنيا باستحالة تجسيدها واقعيا، فرحيل "أم عمرو" قطع أواصر هذه الإمكانية، فلا يمكن أن تكون واقعا بعد الآن، الواقع هو الزمن الذي يسير ضد الصعلوك وضد طموحه، إنه واقع الرحيل والاستبداد، واقع الغربة والتهميش.

فإذا انتقلنا من تائية **الشنفرى** المفضلية، إلى رائية **عروة بن الورد** الأصمعية، وجدنا صورة للمرأة العاذلة. ويستطيع المتتبع لظاهرة العذل في شعر الصعاليك أن يلاحظ أن المرأة العاذلة في سياق هذه الظاهرة كانت دوما حريصة على الشاعر مشفقة عليه، تدعوه إلى التعقل والتريث، وكانت صوت العقل الواعي، أو هاجس نفس الشاعر الحائرة التي تحاول إحداث التوازن في تصرفاته.

[1]– طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط2، دار المعارف بمصر، 1980، ص 54.

ولكن الصعلوك غالبا ما يرفض الاستجابة إلى إغراء هذا الصوت الأنثوي، الذي يحاول أن يرده عن مبادئه وأهدافه، متبعا في ذلك الوسائل المتاحة للتأثير عليه. فتارة يستعمل الحجة وتارة أخرى يستعمل الإغراء، وفي كليهما يُبرز الصعلوكُ العاذلةَ في صورة المرأة الضعيفة التي لا تستطيع تغيير قناعاته، ويظهر إلى جانبها ذلك الفارس المغوار الذي وقف حياته من أجل مبادئه النبيلة وأهدافه السامية، فهو صاحب رسالة في الحياة قوامها طلب العدل ومحاولة التخلص من براثن الظلم الاجتماعي بالاجتهاد للخروج من دائرة الفقر والبحث عن الغنى والعيش الكريم، مفصحا عن نظرة ثاقبة في فلسفة الحياة والعمل.

والشاعر في مخالفته صوت العاذلة، لا يفعل ذلك ازدراء أو انتقاصا، ولكن يفعله "مبالغة فيما هو فيه، وإصرارا منه عليه، لأنه يرى في ذلك معنى جديدا يضاف إلى ما يفتخر به من مكارم الأخلاق ومن القيم والخصال الحميدة، فاستعان بهذه الوسيلة غير المباشرة للتعبير عما يريد".[1]

إن الشاعر الصعلوك يتخذ من العاذلة متنفسا لما يعتمل في صدره، وتسويغا لما يقوم به من أفعال، وإبرازا لقيمة ما يؤمن به من أفكار.

[1]– علي أبو زيد: ظاهرة العذل في شعر حاتم، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد 1، 2002، ص 86.

وسنحاول أن نتتبع هذه القضايا الموضوعية والفنية في رائية **عروة** التي ابتدأت بهذه الحوارية بينه وبين زوجته"سلمى" التي تحاول أن ترده عن أسلوب حياته وطريقة تصرفه في ماله حيث يقول:

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يا بِنْتَ مُنْذِرِ ونَامِي وإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي

ذَرِينِي ونَفْسي أُمَّ حَسَّانَ إِنَّنِي بِها قَبْلَ أَنْ لا أَمِلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي

أَحاديثَ تَبْقَى والفتَى غَيْرُ خالدٍ إذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيِّرِ

تُجاوِبُ أَحْجارَ الكِنَاسِ وتشتكي إِلَى كُلِّ مَعْروفٍ رَأَتْهُ ومُنْكَرِ

ذَرِينِي أُطَوِّفْ في البلادِ لَعَلَّني أُخَلِّيكِ أَوْ أُغْنِيكِ عن سُوءِ مَحْضَرِ

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ جَزُوعاً وهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخَّرِ؟

وإنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عن مَقاعِدٍ لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ البُيُوتِ ومَنظَرِ

تقُول لكَ الويلاتُ هلْ أنتَ تاركٌ ضُبُوءاً بِرَجْلٍ تارةً وبِمَنْسِرِ؟

ومُسْتَثْبِتٌ في مالِكَ العامَ إِنَّنِي أَرَاكَ على أَقْتَادِ صَرْمَاءَ مُذْكِرِ

فَجُوعٍ لأهلِ الصَّالحينَ مَزِلَّةٍ مَخُوفٌ رَداهَا أَنْ تُصيبَكَ فاحْذَرِ

أَبَى الخَفْضَ مَنْ يَغْشاكِ مِن ذِي قَرابةٍ ومِن كُلِّ سَوْداءِ المعاصِمِ تَعْتَرِي

ومُسْتَهْنِيءٍ، زَيْدٌ أَبُوهُ، فَلاَ أَرَى له مَدْفَعاً فاقْنَيْ حَيَاءَكِ واحْذَرِي[1]

هاهو عروة يضيق ذرعا بملازمة هذه المرأة اللّوم ومبالغتها فيه، فينهرها بشدّة، ويشعرها بأنّ مسافةً بَعيدة تفصل بينهما، لقد أصبحت بهذا السلوك غريبة عنه، فهي ابنة أبيها (يا بنت منذر) وليست زوجه التي يسكن إليها، لذلك يطلب منها أن تهتم بأمور أخرى بعيدا عنه.

ولكنه ما يلبث أن يغيّر من نبرته، ويلعب على وَتَرِ ما يجمع بينهما من ثمرة هذه العلاقة الزوجية، وهو ابنهما (حسّان)، موحيا إليها بقربها إليه، وراغبا إليها أن تلين وتعينه على ما هو فاعل، مُقدّما جملة من الحجج تدفعه إلى الضرب في الأرض والتعرض للمهالك، ذلك أنه لا يستطيع إجابة طلبها بالاستكانة إلى الدعة وترك السعي، يمنعه من ذلك واجب المعروف نحو الأقرباء الذين يحلون ببيته، ونحو طالبات العطاء من الفقيرات ذوات العيال اللواتي اسودّت معاصمهن لكثرةِ ما يُحرّكن الرماد يُعلّلْنَ بذلك عيالهن الجائعين.

ونلاحظ أن "التضاد الذي يتخلل الأبيات الثلاثة الأولى لافت في تعارضاته ما بين الذكر والأنثى، الخوف والشجاعة، اليقظة والنوم، البيع والشراء، البقاء والضياع، الخلود والعدم، الحياة والموت. والتمرد على الأنثى الخائفة يوازي محاولة إقناعها والشدة في الخطاب الأمري تتجاوب واللين في فعل التمني. وابنة منذر المأمورة في حسم هي نفسها أم حسان المتودد إليها في لطف، ويستجيب

[1]- ديوان عروة بن الورد : ص ص 143- 149.

الخطاب في الأبيات إلى الأدوار المتعددة التي تؤديها المرأة في شعر الصعاليك، فيقابل بين ابنة منذر وأم حسان كما لو كان يقابل بين طرفي الحضور المنقسم للأنثى الواحدة المخاطبة بنداءين مختلفين، فتتقابل الابنة التي تنتمي إلى الآخر والأم التي تنتمي إلى الأنا، ويتعارض الصوت الذي يردد أصداء الجماعة الخارجية والصوت الذي يردد أصداء الخوف الداخلي للأنا التي ترى نفسها في مرآة الزوجة. أما التضمين البلاغي الذي يصل البيت الثاني بالثالث فإنه يصل الرجل بالمرأة في علاقات التعارض التي تكشف أقنعة الصعلوك وتضعنا إزاء المبدأ الحاسم في حياته، وهو التضحية بالنفس من أجل الآخرين، ومبادرة الحياة بالأفعال التي يبقى ذكرها".[1]

ومن هنا يمكن أن نصف شعر عروة بن الورد بأنه شعرُ رفضٍ للقرابة الدموية أو القبلية، وبأنه "شعرُ انفتاحٍ على الإنسان، فيما يتجاوز الولاء القبلي، واللون والجنس، والفقر والغنى. فالعالم الشعري الذي يخلقه لنا عروة في قصائده هو عالم الاحتفاء بالإنسان والمعاناة في سبيل تحقيق هذا الاحتفاء. إنه عالم المشاركة الإنسانية. وقد حوَّل حياته إلى كفاح من أجل تحقيق هذه المشاركة، وكان هذا الكفاح يكتسي طابعا تمرُّدياً، بمعنى أنه كان كفاحا ضد الراهن الجائر الذي يستغل الإنسان ويستهين به".[2]

---

[1]- جابر عصفور : حكمة التمرد، ص 78.

[2]- أدونيس: كلام البدايات، ط1، دار الآداب، بيروت – لبنان، ص 109.

ومن هنا يتجلى لنا أنه إذا كان للثروة دورها في حياة هؤلاء الصعاليك لتحقيق الذات، فقد كان للمرأة دورها أيضا في حياتهم. "فهم يريدون أن يعيشوا تجربة الأسرة ! ولم لا؟ ونحن أمام غرباء يبحثون عند المرأة عن مخرج لهم مما هم فيه من عزلة فرضتها معايير هذا المجتمع الظالم التي خلت من كل جانب إنساني؟ فعند المرأة ربما يجدون الحب في غربتهم، وحيث يتحد المحبان، يختفي الشعور بالعزلة والانقسام، وتكتسب الحياة خصوبة وامتلاء".[1]

ولكن سبيل المرأة، التي ظنوا فيها الخلاص، لم تكن سهلة ميسورة، فموقف المرأة منهم لم يكن، في كثير من الأحيان، ليختلف عن معايير المجتمع الظالم المضطهِد. فهي نافرة منهم لفقرهم حينا، ولسواد بشرتهم حينا آخر، "وربما كان هناك سبب آخر لا يقل أهمية عما سبق، ونعني به خوف (الترمل) بعد هذا الصعلوك الشريد الذي لا ينتهي من غارة [إلاّ] ليبدأ أخرى، فالمستقبل معه غير معلوم الملامح والقسمات".[2]

يقول **السُّليك** بصدد الحديث عن سواد البشرة:

أَلاَ عَتَبَتْ عَلَيَّ فَصَارَمَتْنِي وأَعْجَبَهَا ذَوُو اللِّمَمِ الطِّوالِ !

فَإِنِّي يا ابْنَةَ الأَقْوامِ أُرْبِي عَلَى فِعْلِ الْوَضِيِّ مِنَ الرِّجَالِ

[1]– التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص 119.

[2]– م.ن، ص ص 119– 120.

فَلاَ تَصِلِي بِصُعْلُوكٍ نَؤُومٍ إذَا أَمْسَى يُعَدُّ مِنَ الْعِيَالِ

إذَا أَضْحَى تَفَقَّدَ مَنْكِبَيْهِ وأَبْصَرَ لَحْمَهُ حَذَرَ الهُزَالِ

ولكِنْ كُلِّ صُعْلُوكٍ ضَرُوبٍ بِنَصلِ السّيْفِ هَاماتِ الرِّجالِ[1]

فهذه المحبوبة عاتبت الشاعر على سواد بشرته، وخشونته وشظف عيشه، مُظهرة إعجابها بالمراهقين الذين يطيلون شعورهم حتى تلامس مناكبهم، فيجيبها بأنه أفضل منهم، فالرجولة الحقيقية لا يثبتها جمال الشكل ووضاءة الوجه، وإنما تثبتها الفعال. ثم يتوجه إليها بنصيحة مفادها أنها إدا أرادت أن تكون لها صلة برجل، فلا تجعلها صلة بصعلوك خامل كثير النوم، لا يملك التحكم بحياته لأنه يعيش عالة على أهله. شغله الشاغل ذاتُه، فأول عمل يباشره عندما يستيقظ هو أن يتفقد رأسماله الوحيد: جسده، يتفحصه، يمر بيديه عليه ويتحسس منكبيه ليتأكد له دوام الصحة عليه، ويطمئنّ إلى أنّ هزالا ما لم يلحق به. وكان الأجدر بها أن تتصل بصعلوك مثله، صاحب همّة لا يني يستخدم سيفه لضرب رؤوس الرجال.

والسُّليك إنما يرد على المجتمع، من خلال مخاطبته لهذه المحبوبة، "فموقف المرأة هو موقف المجتمع من هؤلاء المتمردين الذين جاءوا إلى الدنيا بهذه البشرة

[1]- ديوان السليك بن السلكة، ص ص 87- 89.

السوداء، التي تمثل في حياتهم اللعنة الدائمة. ولن يشفع لهم ما يقومون به من أفعال، حتى ولو كانت مما يعجز عنه ذو الحسب والنسب."[1]

وقد شكّل اللون هاجسا ذاتيا عميقا عند (الأغربة) فوظفوه في أشعارهم، كاشفين دلالاته المعرفية والجمالية، فالألوان بالإضافة إلى كونها مظهرا من مظاهر الواقعية الشعرية، كانت حاملة إرث ثقافي لثقافات الشعوب.

ولا يجد شاعر مثل **تأبّط شرّاً** حرجا في أن يطلب المرأة على طريقة القبليين فيقوم بخطبتها، ثم يبرر رفضها إياه بموقف القبيلة التي عارضت زواجها من رجل صعلوك، وهذا يدل على تفهمه لموقفها، وإن كان الواقع يقول: إن القبيلة هي التي رفضت وليست المرأة المخطوبة في حد ذاتها، يقول:

وَقَالُوا لَهَا : لا تَنْكِحِيهِ فَإِنَّهُ   لأَوّلِ نَصْلٍ أَنْ يُلاَقِيَ مَجْمَعَا

فَلَمْ تَرَ مِنْ رَأْيٍ فَتِيلاً وحَاذرَتْ   تَأَيُّمَهَا مِنْ لاَبِسِ اللَّيْلِ أَرْوَعَا[2]

يحاول الشاعر إبراز صورة المرأة المخطوبة وكأنها تملك حرية الرأي" **فَلَمْ تَرَ مِنْ رَأْيٍ**" وتمثل موقفا محايدا بينه وبين القبيلة، ولعل ذلك يعزي الصعلوك إذ يحاول أن يثبت أن الرفض لم يقع من جهة المرأة بل من جهة القبيلة. والحقيقة المرة أنّ ذلك سواء، فالمرأة ما هي إلا القبيلة، إنهما وجهان لعملة واحدة، لا

[1]– التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص 120.

[2]– ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، ص ص 112– 113.

تجرؤ هذه المرأة أن تعصي رأي القبيلة وتجازف مع رجل صعلوك، حياته في خطر دائم، ونعيه على شفاه الناس يكاد يلفظونه من شدة

ما يلاقيه من الأخطار والمصاعب والأعداء.

وعلى الرغم من هذا كله، فإنّ الشاعر الصعلوك لم يتخلَّ قطُّ عن مبادئه التي طبعت حياته المضطربة، حيث يطالعنا بأخلاق عالية وقيم إنسانية رفيعة،

وخاصة ما تعلق منها بالعفة التي "سَمَتْ إلى درجة من النُّبل، لا نظن أن شعرا صور خلقا أو نبلا أسمى منها وليس شعرهم وحده هو الذي يصور هذه المثالية الرفيعة في أخلاقهم فأخبارهم أيضا لا تعارض هذا ولا تنفيه، بل تؤيده وتؤكده.."[1]

يقول **عروة**:

وإنْ جَارَتِي أَلْوَتْ رِياحٌ بِبَيْتِها   تَغافلْتُ حَتَّى يَسْتُرَ البَيْتَ جَانِبُهْ[2]

فعروة يصف نفسه بالعفة، وآية ذلك أنه يغض الطرف عن جارته، إذا حملت الرياح بيتها، إلى أن يحجبها الفناء (أو جانب البيت) عن أنظاره.

وعفة الصعاليك في ترفعهم عن كل ما يسيء إلى المروءة، ويخدش الكرامة والخلق النبيل عفة مطلقة، غير محدودة بنوع أو مجال معين، وأوضح ما تكون

---

[1]- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص ص 337- 338.

[2]- ديوان عروة بن الورد، ص 92.

العفة فيما يتعلق بالمرأة، "فالواقع أنه من الهضم لحق الصعاليك أن يوصف غزل قط بأنه أعف من غزل الصعاليك، ولئن كان غزل بني عذرة قد اشتهر بالعفة، فإن غزل الصعاليك كان أسبق وأعف".[1]

وبينما نجد الشعراء الجاهليين القَبَليّين يفرغون معظم جهدهم الشعري في الهيام بالمرأة مركزين معظم هذا الجهد في تتبع مواضع الأنوثة والعفة، مما يشف عن شهوة جامحة إلى كل شيء في المرأة، بل إن كثيرا من شعرهم يتتبع أعضاء المرأة عضوا عضوا، وجزءا جزءا من أعلاها إلى أدناها، مما تفيض به كتب الأدب، بينما نجد الشعراء كذلك، "نجد غزل الصعاليك يسمو عن ذلك كله، فلا يعرض قط لعورة، ولا يشير قط إلى موضع أنوثة أو عفة، ولا يشف قط عن تهافت أو جموح، بل على العكس نلمس فيه تعمد الحديث عن العفة سواء في خلق المرأة المتغزَّل بها، أو في خلق الشاعر نفسه."[2]

فهذا **السليك بن السلكة** يضع لنفسه هذا الشعار الذي ينبئ عن العفة المترفعة باحتقاره لغير (النَّوَار) ، وهي المرأة النَّفور من الريبة، فيقول:

يَعَافُ وِصَالَ ذَاتِ البَذْلِ قَلْبِي ويَتَّبِعُ الْمُمَنَّعَةَ النَّوَارَا[3]

---

[1]– شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص 338.

[2]– م.ن، ص.ن.

[3]– ديوان السليك بن السلكة، ص 75.

فالشاعر لا يتعلق بالمرأة السهلة، السريعة إلى بذل نفسها، وإنما يميل قلبه إلى المرأة الشريفة الأبية التي تنفر عن الشر والقبيح، وتمتنع من إتيان الفاحشة.

وهذه التقابلية التي أقامها الشاعر بين المرأة (**ذَاتِ البَذْلِ**) وبين (**الْمُمَنَّعَة النَّوَار**)، إنما تعكس صدق فكره ومبادئه وطباعه، "لأنّ الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الفكر والشعور ذاته، لقد وجدا بها ولم يوجدا من خلالها".[1]

وفي موقف إنساني مؤثر يقدّم **السُّلَيك** صورة لصنف من النساء يعاني الضيم والهوان، والشاعر عاجز – لفقره– عن أن يفعل من أجلهن شيئا حتى ليشيب رأسه مما يقاسيه نفسيا لأجلهن:

أَشَابَ الرَّأسَ أنّي كُلَّ يَوْمٍ أَرَى لِي خَالَةً وَسْطَ الرِّحَالِ

يَشُقُّ عَلَيَّ أَنْ يَلْقَيْنَ ضَيْماً ويَعْجِزُ عَنْ تَخَلُّصِهِنَّ حَالِي[2]

إنها محنة السبي ومحنة اللون معا. إن الشاعر ليذكرنا بالحرب ومآسيها، وما توقعه من قتل وأسر وسبي، فمن لم تَفْتَدِه قبيلته، أو لم تقبل القبيلة العاديَة بفديته فإنه يصبح عبدا أو أَمَةً، وأكثر ما يكون ذلك في النساء والأطفال.

---

[1]– محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف بمصر، 1981، ص 33.

[2]– ديوان السليك بن السلكة، ص 89. وقد أورد يوسف خليف عجز البيت الثاني هكذا: ويعجز عن تخلصهن **مالي**. انظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 236.

وكانت حياة الأَمَة تعيسة إلى أبعد الحدود، حيث كان عليها أن تنسى إنسانيتها وتتحول إلى أداة وظيفتها الإذعان والطاعة، وإذا حاولت أن تعترض أو تبدي نوعا من المقاومة والرفض، فإنها ستلقى أشد العقاب قسوة، وقد يصل بها الأمر حد الموت، ولن تجد من يقف إلى جانبها أو يدفع الضيم عنها.

وكان أسوأ الهجناء حظا – والهجين ولد العربي من غير العربية– وأوضعهم منزلة اجتماعية هؤلاء الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم، "فقد كانوا سبة يعير بها آباؤهم، ومرد ذلك من غير شك إلى ظاهرة اللون، فقد كان العرب يبغضون اللون الأسود، بقدر ما يحبون اللون الأبيض".[1]

و**السليك**، في بيتيه السابقين، " لا يقصد خالاته القريبات شقيقات أُمّه بالذات، ولكنه يقصد بهن عامة الجنس، فهو يصور فيهما هوان الجنس الأسود الذي تنتمي إليه خالاته".[2]

وهذا التفسير يعطي البيتين بُعدا إنسانيا أكبر، فمحنة كل أَمَةٍ سوداء هي محنة (السُّلَكَة) أُمّ الشاعر، وكلهن خالاته لا من جهة النسب ولكن من جهة المحنة والغربة: " **وكل غريب للغريب نسيب !**".

[1]– عبده بدوي: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص21.

[2]– الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 236.

وإذا تأملنا البيتين نجد أن الشاعر قد استهلهما بأسلوب مُشوّق يدفعنا إلى التساؤل، ويثير فينا حب الاستطلاع: (**أَشَابَ الرّأسَ**). ما هذه الدهياء المظلمة التي تجعل هذا الفتى القوي الجَلد يشيب من هولها؟ وما هذا الأمر الهائل الذي يُلم فيجعل شعر الرأس يبيضّ؟ إننا لنستشعر أمرا مأساويا، وإنه لكذلك. إنها مأساة الإنسان عندما يتحول إلى وسيلة متعة، وأداة لذة. وهل هناك أمر أشدُّ وأنكى من أن يرى المرء أُمَّه وأخوات لها من لونها، في متناول الرجال وطوع إرادتهن يخدمنهم فتتداولهن أيديهم وتتحكم فيهن رغباتهم؟ إن الشعور بالعجز عن رفع هذه الجريمة في حق الإنسانية أَمر مؤلم ومدمّر وقاتل. أو ليس الشيب نذير الموت ورسول الفناء؟ !

ومن هنا تكتسب حركة الصعاليك مشروعيتها ، فمنذ ذلك الزمن البعيد عنا "نشأت في قلب الجزيرة العربية حركة عجيبة، ضمت خليطا من الفقراء المضطهدين والمنفيين والمتمردين والباحثين عن العدل يغتصبون رزقهم بالسيف، ويخلعون عن أنفسهم حماية قبائلهم وشرف أنسابهم، ويؤلفون فيما بينهم مجتمعا ثوريا يقوم على المساواة الكاملة، ويكتبون أشعارا يتطلعون فيها إلى إجابة شافية عما كان يشغل مجتمع الجاهلية قبل الإسلام حول الظلم والعدل والحرية والحياة والموت والفرد والمجتمع، وكأنهم كانوا تعبيرا عن شدة الحاجة إلى دين جديد،

كما كان غيرهم من المتفلسفين والمتنبئين وطلاب المعرفة الذين عرفتهم الحياة العربية فبل ظهور النبي صلى الله عليه وسلم".[1]

وبعد أن طوّفنا مع المرأة في أحوال مختلفة وقد تجلت في شعر الصعاليك متميزة عن سائر الشعر الجاهلي بأبعاد إنسانية ارتفعت بها إلى مستوى الشريك الكامل الحقوق للرجل، لا بأس أن نتحدث قليلا عن الحب وآثاره عند هؤلاء الصعاليك.

يكثر في شعر الصعاليك الحديث عن الأرق وقلة النوم، بسبب بعد الحبيبة وعدم رؤيتها، والتنعم بقربها، والهناء بوصلها. ويصور **تأبّط شرّاً** في مطلع مفضليته ما يعانيه من الأرق، وطول الليل، وشدة الشوق، متحدثا عن خيال محبوبته الذي يطرقه ليلا فيقول:

يَا عِيدُ مَالَكَ مِنْ شَوْقٍ وإِيرَاقِ وَمَرِّ طَيْفٍ عَلَى الأهْوالِ طَرَّاقِ

يَسْرِي على الأَيْنِ والحَيَّاتِ مُحْتَفِياً نَفْسِي فِدَؤُكَ مِنْ سَارٍ عَلَى سَاقِ

طَيْفِ ابْنَةِ الحُرِّ إذْ كُنَّا نُوَاصِلُهَا ثُمَّ اجْتُنِنْتُ بِهَا بَعْدَ التِّفِرَّاقِ

تَاللّهِ آمَنُ أُنْثَى بَعْدَمَا حَلَفَتْ أَسْمَاءُ بِاللَّهِ مِنْ عَهْدٍ ومِيثَاقِ

مَمْزُوجَةُ الْوُدِّ بَيْنَا وَاصَلَتْ صَرَمَتْ الأَوَّلُ اللَّذْ مَضَى والآخرُ البَاقِي

[1]– أحمد عبد المعطي حجازي : قصيدة لا، قراءة في شعر التمرد والخروج، ط1، مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1989، ص ص 28– 29.

تُعْطِيكَ وَعْدَ أَمَانِيٍّ تغرّ بِهِ كالقَطْرِ مَرَّ عَلَى ضَجْنَانَ بَرَّاقِ[1]

في هذه الأبيات خطاب تأملي رقيق لما اعتاده الشاعر من شوق يزعج، وسهر يقلق وخيال يأتي، على ما يعرض له من النوائب والآفات ويطرق.

إنه خيال الحبيبة يسري، على ما يعرض له من تعب، وإعياء، ووطء حيات، حافيا، ثم التفت إليه فقال: تفديك نفسي من سارٍ على شدة وصابر على أذىً ومشقة في زيارة الصديق. إنه طيف الحبيبة التي كان الشاعر يواصلها، وهو اليوم مجنون بحبها بعد البين والهجر. تلك المرأة المِشوبة الممزوجة الود، تخلط الحب بالجفاء، والوصل بالصرم، والقرب بالهجر. إنها تعد مواعد كاذبات كالسحاب الخُلَّب الذي يبرق ولا يمطر، أو كالمطر الخفيف على الجبل الصَّلْد لا يُغني ولا يُغيث.

ويأرق **عروة** لرؤية البرق الذي ذكّره بمحبوبته التي تعلق بها واشتاق إليها، وندم على فراقها. وكيف لا يندم على فراقها وقد كانت في يوم من الأيام زوجة ينعم بقربها، إلى أَنْ أُكرهَ على مفاداتها وتخييرها، فاختارت أهلها، فظل نادما على فراقها، ويذكرها في كل مناسبة، فيقول:

أَرِقْتُ وصُحْبَتِي، بِمَضِيقِ عَمْقٍ لِبَرْقٍ، مِنْ تِهَامَةَ، مُسْتَطِيرِ

إذَا قُلْتُ : اسْتَهَلَّ عَلَى قُدَيْدٍ يَحُورُ رَبَابُهُ حَوَرَ الْكَسِيرِ

---

[1]- ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، ص ص 125- 129.

تَكَشُّفَ عَائِذٍ بَلْقَاءَ، تَنْفِي ذُكُورَ الخَيْلِ عَنْ وَلَدٍ، شَغُورِ

سَقَى سَلْمَى، وَأَيْنَ دِيَارُ سَلْمَى؟ إِذَا حَلَّتْ، مُجَاوِرَةَ السَّرِيرِ[1]

ويبيت **تأبّط شرّاً** يراقب النجوم، بعد أن أذهب خيال سعاد نومه، وأقضّ مضجعه، وكيف لا يسهر هؤلاء، وقد أرقهم طيف الأحبة، يمر بخاطر أحدهم مرور الصَّبا في ساعات المساء، فيلامس قلوبا صادقة مخلصة، أحبت حبا فطريا خالصا ولم تنعم بهذا الوصل وهذا الحب، بسبب كثرة الترحال، وبعد المحبوبة، وشدة الطلب، وقساوة الحياة، وهذا كله يجعل هؤلاء الشعراء يعانون من الحرمان والهجر والصد أكبر المعاناة، وتشتد المعاناة ليلاً، حين ينفرد الإنسان وحيدا، فيصبح الليل طويلا ثقيلا، يضيق به الشاعر ذرعا.

يقول **تأبّط شرّاً** في ذلك:

يَقُولُ لِيَ الْخَلِيُّ وبَاتَ جَلْساً بِظَهْرِ اللَّيْلِ شُدَّ بِهِ العُكُومُ:

أَطَيْفٌ مِنْ سُعَادَ عَنَاكَ مِنْهَا مُرَاعَاةُ النُّجُومِ وَمَنْ يَهِيمُ[2]

لقد مثّل الأرق ظاهرة في شعر الصعاليك، حيث كثر ذكره في شعرهم، وهذا أمر غير مُستغرَب ولا مستهجن، بل قد يكون أمرا طبيعيا عند المحبين المتيمين، وهو عند الصعاليك أكثر، نظرا لظروف عيشهم، وقلة نومهم، ولكن الأمر

[1]- ديوان عروة بن الورد، ص ص 127- 128.

[2]- ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، ص ص 201- 202.

اللافت للنظر هو العلاقة بين الأرق والبرق الذي يتكرر كثيرا في شعرهم، فمن المفيد الإشارة إلى أن "انكشاف السحاب وعدم هطول المطر كانا دليلا على انحباس الهم والحزن في نفس الشاعر، لقد أقفرت حياته من مظاهر الفرح والبهجة، وأقفر المكان الذي عاش فيه مع زوجته من مظاهر الحياة، فأهمية المكان تنبع من كونه قيمة اجتماعية، أو بعبارة أدق مكانا اجتماعيا زاخرا بالحياة والحضور الإنساني، وإذا ما تلاشى هذا الحضور، واندثرت تلك الحياة، حل الخراب واليباس، فالمطر لم ينهمر لأن سلمى رحلت، ورحل معها الخصب والنماء والعطاء والحنان، ولعله في استحضاره صورة العائذ التي تذود الخيل عن ولدها برجلها فينكشف بياض بطنها كانكشاف السحاب وتبدده، يشير إلى الأمومة المتجسدة في سلمى والتي حرم الشاعر منها بعد رحيلها، فآلت حياته قفرا خاويا من مظاهر الحياة، ورغم

المسافات التي تفصل بينهما ما زالت تسكن قلبه ووجدانه، فهي الكائن الذي استوطن وجدانه وكيانه".[1]

تلك جولة سريعة في عالم المرأة والحب عند الصعاليك، انتقينا من أشعارهم ما بدا لنا سابقا لعصرهم، طافحا بالقيم الإنسانية الخالدة بفطرتها وعفويتها، ورأينا هؤلاء الفرسان الأشدّاء في ميادين القتال،كيف يذوبون رقة وصبابة

[1]- عبد الكريم يعقوب: المرأة الزوج في أشعار الصعاليك الجاهليين، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مجلد 13، عدد 1، 1411هـ- 1991م، ص 127.

في ميدان الحب، وليس أدلّ على ذلك من آخر أبيات ديوان **عروة** التي نختم بها فصلنا هذا:

أَلَمْ تَعْرِفْ مَنَازِلَ أُمِّ عَمْرٍو   بِمُنْعَرجِ النَّواصِفِ مِنْ أَبَانِ

وَقَفْتُ بِهَا فَفَاضَ الدَّمعُ مِنِّي   كَمُنْحَدِرٍ مِنَ النَّظْمِ الجُمَانِ

ولكِنْ لَنْ يُلَبِّثَ وَصْلُ حَيٍّ   وجِدَّةُ وَجْهِهِ مُرُّ الزَّمَانِ[1]

هكذا إذن، فكل وصل إلى فراق، ومن غير الطبيعي أن يدوم الوصل لإنسان ما دام أن مستقبله يصنعه الزمن المر، وهذا الزمان يُطعّم بمصائبه كل حدث جديد، حتى يأتي الأجل المحتوم.

لذلك كان الموت هاجسا مركزيا في شعر الصعاليك، فكيف نظروا إليه؟، وكيف عالجوه في أشعارهم؟ وكيف حاولوا الانتصار عليه بتحقيق الخلود؟ ذلك ما سنحاول التطرق إليه في الفصل القادم.

[1]- ديوان عروة بن الورد، ص 230- 231.

الفصل الرابع:

قضية الموت والخلود

الموت والخلود

لم تنحصر فلسفة الجاهليين في الموت والحياة، في قسم الحكمة من قصائدهم، بل شاعت وتغلغلت في أقسام أخرى. "فمن ورائهم جميعا تكمن الحقيقة الرهيبة، حقيقة الموت والفناء الذي ينتظر كل مخلوق وكل حالة. وحين نقرأ وصفهم لمجالس لذتهم ولهوهم، واستمتاعهم بمباهج الحياة لا ننسى أن تلك الفكرة الرهيبة كانت لا تزال كامنة في أعماقهم".[1]

ولقد كان الشاعر الجاهلي مشغولا بالمصير وغربته في الحياة، ومن هنا جاء شعرهم يمثل الإنسان وهو يعاني من وحدته في الكون دون إيمان بعقيدة دينية، تشد من أزره في حياته، أو تعطيه الأمل في حياة أخرى تحمل له العزاء والطمأنينة اللذين يساعدانه على مواجهة مشاكل الحياة.

ذلك أنهم كانوا ينكرون البعث والجزاء، وأنهم يموتون ويحيون في هذه الحياة الدنيا وليس ثمة حياة أخرى، كما جاء في القرآن الكريم: ﭽ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﭼ الجاثية: ٢٤

وإنما "قدّم (نموت) في الذكر على (نحيا) في البيان مع أن المبيّن قولهم ما هي (إلا حياتنا الدنيا) فكان الظاهر أن يبدأ في البيان بذكر اللفظ المبيِّن فيقال: نحيا ونموت، فقيل قدّم (نموت) لتتأتّى الفاصلة بلفظ (نحيا) مع لفظ (الدنيا).

[1]– عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص 147.

وعندي أن تقديم فعل (نموت) على (نحيا) للاهتمام بالموت في هذا المقام لأنهم بصدد تقرير أن الموت لا حياة بعده ويتبع ذلك الاهتمام تأَتِّي طباقين بين حياتنا الدنيا ونموت ثم بين نموت ونحيا ... وأما زيادة (وما يهلكنا إلا الدهر) فقصدوا تأكيد معنى انحصار الحياة والموت في هذا العالم المعبر عنه عندهم بالدهر. فالحياة بتكوين الخلقة والممات بفعل الدهر. فكيف يرجى لمن أهلكه الدهر أن يعود حيا فالدهر هو الزمان المستمر المتعاقب ليله ونهاره".[1]

وربما أضافوا إلى غياب العقيدة، عامل الطبيعة التي كانوا يعيشونها على ما هي عليه من قسوة، "ونمط من الحياة الاجتماعية، يعتمد على وحدة القبيلة، وما يحمل هذا النمط الاجتماعي في داخله من عناصر الشقاق والتناحر، ربما أضافوا كل ذلك للدلالة على دوام خطر الموت واحتمال حدوثه بين لحظة وأخرى".[2]

وإذا كان تصور الجاهلي قد أورثه هذا الخوف من المصير، "فقد منحه أيضا فضائله النادرة، فإذا لم تكن هناك حياة أخرى، فالعقل المعذب بهذه الحقيقة يقضي بأن نستنفد طاقة هذه الحياة التي لن تتكرر، وإذا كان الذي سيبقى منا هو ما سيتناقله الرواة عنا، فلا بد أن نضع صورتنا في أذهان من سيأتون بعدنا

[1]– محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، الجزء 25، الدار التونسية للنشر، 1984، ص 362.

[2]– التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص ص 147- 148.

على ما نهوى، وأن نترك لأبنائنا الصورة التي يحبون أن يرونا فيها .. شجاعة وإباء وكرما".[1]

فإذا أضفنا إلى ذلك كله ما كان يحس به الصعاليك من ظلم وتفاوت، اكتملت الصورة، وأصبح طلب الموت غاية مشرّفة لكل رافض للذل والهوان، يقول **عروة** واصفا الصعلوك المكافح من أجل الحياة الكريمة:

فَذَلِكَ إِنْ يَلْقَ المَنِيَّةَ يَلْقَهَا حَمِيداً وإِنْ يَسْتَغْنِ يَوْماً فَأَجْدِرِ[2]

هذا هو الصعلوك الجدير بأن يحيا غنيا سعيدا، أو يموت شريفا حميدا.

ولكي يحقق ذلك عليه أن لا ينتظر الموت حتى يسرقه بغتة كما يفعل اللصوص، بل يجب أن يستحضره دائما بأن يُشهر السيف ويطوف في الآفاق بحثا عن المقام الشريف. وهذا هو المعنى الذي عبّر عنه **عروة:**

أَرَى أُمَّ حَسَّانَ الغَدَاةَ تَلُومُنِي تُخَوِّفُنِي الأعداءَ والنَّفْسُ أَخْوَفُ

لَعَلَّ الّذِي خَوَّفْتِنَا مِنْ أَمَامِنَا يُصَادِفُهُ فِي أَهْلِهِ المُتَخَلِّفُ

تَقولُ سُلَيْمَى: لَوْ أَقَمْتَ لَسَرَّنَا وَلَمْ تَدْرِ أَنِّي لِلْمُقَامِ أُطَوِّف[3]

---

[1]- أحمد عبد المعطي حجازي: قصيدة **لا**، قراءة في شعر التمرد والخروج، ص ص 31- 32.

[2]- ديوان عروة بن الورد، ص 153.

[3]- م.ن، ص ص 194- 195.

إن هذا الموت قد يلتحق بالمتخلف في بيته وأهله قبل الخارج إلى أعدائه على فرسه، أما ما نخافه نحن فهو هذا المصير الذي يهدد الحياة كلها، والذي نخرج باحثين عن رد عليه.

ومن هنا رأى **أحمد عبد المعطي حجازي** أن "ظاهرة الصعاليك لم تكن تمردا اجتماعيا فحسب قام به بعض الفقراء في الجاهلية ضد الأغنياء، بل كانت حركة فكرية وحاجة روحية عميقة تنشد الإجابة عن المشكلات الإنسانية الكبرى، مقدمة لتاريخ الشعر العربي نموذجا للإنسان المعنى بمصير الحياة، المعترف بخوفه من هذا المصير".[1]

ولنبدأ رحلة الموت والخلود مع **عروة بن الورد،** هذا الرجل الذي يجرّد نفسه من امتيازات الرجل في مجتمعه، ويراها زيفا وخداعا لأنها توفر له عن طريق الإرغام ما ينبغي أن يتوافر للرجل الشريف بلا إرغام، ويفضل أن يدخل اختيارات الحياة عاريا إلا من حقيقته كإنسان. إن الفارس الشاعر أمير الصعاليك **عروة بن الورد** "يرى الموت في الغاية من الجمال، بل يراه الأجمل والأبهى .. لكن متى؟ **!** .. عندما يجد نفسه عاجزا عن ممارسة المهمات الإنسانية؛ تلك التي يعتقد أنه مسؤول عنها، ومنتدباً [كذا] لها، وقيّماً[كذا]

---

[1]– قصيدة **لا**، قراءة في شعر التمرد والخروج، ص 32.

عليها، وعندما تغدو الحياة نفسها عقيمة، مفتقرة إلى كلِّ ما هو نبيل، عندئذ يقع الاختيار على الموت، إنه إذ ذاك أكثر جمالا ونبلا".[1]

وقد نَعْجَبُ لهذا الكلام، فمتى كان الموت الرهيب المرعب المخيف جميلا؟

ويجيبنا **عروة** قائلا:

دَعِينِي أُطَوِّفْ في البِلادِ لَعَلَّني أُفِيدُ غِنىً فِيهِ لِذِي الحَقِّ مَحْمَلُ

أَلَيْسَ عَظِيماً أَنْ تُلِمَّ مُلِمَّةٌ وَلَيْسَ عَلَيْنَا في الحُقُوقِ مُعَوَّلُ

فإِنْ نَحْنُ لَمْ نَمْلِكْ دِفَاعاً بحادثٍ تُلِمُّ بِهِ الأَيَّامُ فَالْمَوْتُ أَجْمَلُ
[2]

يتوجه عروة – مرة أخرى- إلى زوجته يقنعها بضرورة رحيله في طلب الغنى، فالغنى طريق إلى العز والجاه والقيام بواجب الجماعة وتحمُّل غُرم المخطئين وديات القتل. وما لا يُصدّقه عروة، ولا يطيق تصوّره، أن تطرأ مشكلة يكون حلُّها بالمعروف والحمالة، فلا يكون هو من المشاركين الحاملين. أليس هذا الدور لعروة خُلِق ولأمثال عروة، فإن لم يستطع تأديته لم يكن لحياته معنى، والموت أحرى به، وأستر له وأجمل.

[1]– أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، ط1، دار الفكر، دمشق- سورية، 1996، ص128.

[2]– ديوان عروة بن الورد، ص 223.

لقد أقام **عروة** المفاضلة بين الحياة والموت، ووجد أن الحياة فقدت قيمتها الوجودية، لأنها فقدت هويتها الإنسانية، ولذا بات الموت هو الأجمل، "إنه الأجمل لأنه به وفيه تصبح الحتمية حرية، ويغدو التقييد انطلاقا، ويتطابق الإنسان مع إرادته."[1]

إن عروة بن الورد في صراع مستمر مع المجتمع، والموت، وما يضمره الغيب، "فالمجتمع الذي تمثله زوج عروة في قصيدته، يمثله ابن العم أو العشيرة في قصائد أخرى، والطلل وهو رمز الموت في مطالع كثير من قصائد الجاهلية تقابله أحجار الكناس في قصيدة عروة."[2]

يقول عروة:

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يا بِنْتَ مُنذِرِ   وَنَامِي وَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي

ذَرِينِي ونَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إِنَّنِي   بِهَا قَبْلَ أَنْ لا أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي

أَحَادِيثَ تَبْقَى والفَتَى غَيْرُ خالدٍ   إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيِّرِ

تُجَاوِبُ أحجارَ الكِنَاسِ وتشتكي   إلى كُلِّ معروفٍ رَأَتْهُ و مُنْكَرِ[3]

[1]– في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، ص 128.

[2]– قصيدة **لا**، قراءة في شعر التمرد والخروج، ص 37.

[3]– ديوان عروة بن الورد، ص ص 143– 144.

وعروة من أول بيت في القصيدة يصور هذا التناقض، ويتبع صورة زوجه المتقلبة بين السهر والنوم، وهي في الحقيقة صورة نفسه، "أو انسلاخ وعيه عن وجوده، وذلك في قوله: **ذريني ونفسي**، التي ينفصل عنها قبل أن يصطحبها في رحلة، فوجه زوجه سوف يطالعنا في القصيدة من حين إلى آخر يلوم الشاعر، ويغريه بالبقاء والالتصاق بجسد زوجه حتى ينسى في نشوة حضنها فجاءة الموت المتلصص." [1]

ذَرِينِي ونَفْسِي ! ففي لعبة الموت يظل الشاعر يخلع أرديته الاجتماعية رداء بعد رداء، فينسلخ عن عشيرته، بل عن المجتمع القبلي كله حين يخلع نفسه ويختار رداء الصعلكة، ثم ينسلخ عن زوجه، ثم ينسلخ بعدها عن أصحابه الذين ظن أنهم مثله، ثم اكتشف في إحدى قصائده أنهم مثل الآخرين:

أَلاَ إِنَّ أَصْحَابَ الكَنِيفِ وَجَدْتُهُمْ   كَمَا النَّاسِ لَمَّا أَخْصَبُوا وتَمَوَّلُوا[2]

ويبدو أن أصحاب الكنيف قد خيبوا أمله حين ارتدّوا عن حياة الصعلكة وتنكروا لقيمها بمجرد أن امتلكوا الأموال وأصبحوا من الأثرياء.

وهكذا يصل إلى قرار الشعور بالوحدة، أو إلى قمته حين ينسلخ عن نفسه أيضا مجربا عليها طقوس اللعبة، داخلا بها مغامرة الموت، مرتديا قناعا بعد قناع

[1]- قصيدة **لا**، قراءة في شعر التمرد والخروج، ص 38.

[2]- ديوان عروة بن الورد، ص 207.

حتى يسقط في ليله الأخير، بعد أن يحقق لنفسه خلود الذكر، ويصبح خبره على ألسنة الرواة وقبره مزارا للضيفان.

وهاهو يواجه الموت، وينزل عليه حكم الموت بلا محاكمة، وهاهو يقايض الموت على ثمن هو خلود الذكر، والإنسان يموت ويفنى، فتخرج من قبره هامة تشكو إلى كل ما تعرفه وما لا تعرفه فلا يجيبها إلا الصدى المنبعث مما حولها من أحجار.

هكذا يرسم عروة مشهد موته – بل قل مقتله– لأن الهامة ارتبطت بالقتيل الذي لم يؤخذ بثأره "وكانت العرب تزعم أن روح القتيل الذي لم يُدرَك بثأره تصير هامة فتزقو عند قبره، تقول: اسقُوني اسقُوني فإذا أُدرك بثأره طارت ... أما الهامة فإن العرب كانت تقول إن عظام الموتى، وقيل أرواحهم، تصير هامة فتطير، وقيل:كانوا يسمون ذلك الطائر الذي يخرج من هامة الميت الصَّدَى، فنفاه الإسلام ونهاهم عنه".[1]

وأي تحريض على الثأر أقوى من زعمهم " أن القتيل الذي لم يؤخذ بثأره، يخرج من هامته طائر يسمى الهامة، فلا يزال يقول: اسقوني اسقوني، حتى يقتل قاتله فيسكن".[2]

---

[1]– لسان العرب، ج 9، ص 164، مادة (هوم).

[2]– حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ص 78.

ولنعد إلى **عروة في** قصيدته التي اختارها الأصمعي، حيث نمضي مع الشاعر وهو يواجه الموت بكل هدوء، راسما فلسفته في الحياة:

ذَرِينِي أُطَوِّفْ في البِلادِ لَعَلَّنِي أُخَلِّيكِ أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ للمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ جَزُوعاً وهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخَّرِ؟

وإنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِدٍ لَكُمْ خَلْفَ أَدْبارِ الْبُيُوتِ ومَنْظَرِ

تقول:لكَ الويلاتُ هل أنتَ تاركٌ ضُبُوءاً بِرَجْلٍ تارةً وبِمَنْسِرِ

ومُسْتَثْبِتٌ في مالِكَ العامَ إِنَّنِي أَراكَ على أَقْتادِ صَرْماءَ مُذْكِرِ

فَجُوعٍ لأهْلِ الصّالحين مَزِلَّةٍ مَخُوفٌ رَدَاهَا أَنْ تُصيبَكَ فاحْذَرِ[1]

إن عروة يتخيل مصيره وقد أمسى (**هَامَةً فَوْقَ صَيِّرِ**) ، فيمد بصره في الآفاق باحثا عن التحرر من خلال دوام الترحل، ويصرخ في امرأته أن تتركه يطوف في البلاد، فليس وراء ذلك إلا أحد أمرين: إما أن يقتل فتصير امرأته حرة من بعده بوسعها أن تتزوج غيره، وإما أن ينتصر فيكسب الحياة والغنيمة. "ولعلنا لاحظنا أن عروة حين يفترض هزيمته في هذه الغزوة، يستخدم ضمير المتكلم في قوله: (**لَمْ أَكُنْ جَزُوعاً**)، وكأن موته لا يعني سواه، فإذا وقع الافتراض الآخر، وفاز على خصمه استعمل ضمير المخاطبين في قوله: (**كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِد**) لأن غنيمته لا تعنيه هو، بل تعني زوجه وأهله

1- ديوان عروة بن الورد، ص ص 144- 148.

الذين يؤرقهم الفقر والعجز عن القيام بواجب الضيف".[1]

لكن زوج عروة لا ترضى، بل هي تستنزل عليه الويلات هاتفة به أن يترك حياة المغامرة: (**تقول**: **لَكَ الويلاتُ**)، وهذا الدعاء "نوع من التحبب وليس للتشفي، لأن حافزَه الخوفُ على عروة"[2]، وإنما هو تعبير عن مدى إشفاقها عليه من هذه الحياة القلقة التي يحياها، لذلك تدعوه إلى أن يقلع عن زحفه المتخفي المتلصص، مع الرّجالة حينا، وعن عمليات الاقتحام مع الخيالة. وتُخوّفه من هذه الناقة **الصرماء المُذْكِر**، التي قُطع ضرعها لينقطع لبنها وتشتد قوتها، والتي لا تلد إلا الذكور، وهو أفظع ما يكون من نتاج العرب وأبغضه إليهم. إنها ناقة مشؤومة شديدة ستحمله إلى الهلاك. "والموت يعود فيتجه مستترا في هذه الناقة التي تبدو وكأنها امتداد لصورة الزوج المغاضبة ربة البيت المعوز، والناقة تشبه أن تكون عاقرا لا تلد، فالنتاج إذَا كان كله ذكورا انقطع تكاثره وفني ... وهاهو الشاعر في اللعبة يمتطي الناقة كأنما يمتطي الموت ذاته، ماضيا بها إلى حيث تزل به إلى هاوية الردى المخيف، فيفجع فيه أهله على ما تنبأت به زوجه المتوعدة".[3]

[1]- قصيدة **لا**، قراءة في شعر التمرد والخروج، ص 41.

[2]- ديوان عروة بن الورد، ص 146.

[3]- قصيدة **لا**، قراءة في شعر التمرد والخروج، ص 42.

ولكن عروة يرد بأن هذه الدّعة، التي تريده زوجه أن يركن إليها، يأباها الضيوف وذوو القرابة الذين يغشون دارها، وفيهم من اسودت معاصمهم من الجوع والهزال والبرد، يطلبون القِرَى والنار فلا يجدون لديها مطلبهم. كما يأبى هذه الدّعة أيضا رجل من صلب زيد (جد عروة) يأتي إلى داره يطلب العطاء، فلا يجد في الدار ما يعطيه، لهذا يأمر زوجه بألا تطالبه بالقعود، ويدعوها إلى أن تلزم الحياء، وتعرف حدود الكرامة فلا تشير عليه بما يُخجل:

أَبَى الخَفْضَ مَنْ يَغْشَاكِ مِنْ ذِي قَرَابَةٍ ومِنْ كُلِّ سَوْدَاءِ المَعَاصِمِ تَعْتَرِي

ومُسْتَهْنِيءٍ، زَيْدٌ أَبُوهُ، فَلاَ أَرَى لَهُ مَدْفَعاً فاقْنَيْ حَيَاءَكِ واصْبِرِي[1]

ويذهب **أحمد عبد المعطي حجازي** في الكشف عن هوية هذا الشخص طالب العطاء الذي ورد ذكره بصيغة التنكير، يذهب فيه مذهبا بديعا فيقول: "والحقيقة أن هذا الرجل ... ليس إلا رسولا من رسل الموت الذي يشغل وجودنا، ونحن مع ذلك لا نرى وجهه ولا نحس بمقدمه، وقد جاء ليذكر عروة بأنه ميت منحدر من أصلاب أجداده الموتى. فهو يطلب القِرَى لهم من الأحياء، فكيف لا يجد عروة في داره ما يعطيه إياه؟" [2]

[1]- ديوان عروة بن الورد، ص ص 148- 149.

[2]- قصيدة **لا**، قراءة في شعر التمرد والخروج، ص 42.

أما **تأبّط شرّاً** فيعمّق المسألة أكثر، ويقيم مفاضلة بين الموت والموت. فهناك موت جميل، وهناك موت أجمل. والموت الأجمل هو الذي اختاره **الشنفرى** صابرا، وهو يثأر لنفسه من بني سلامان؛ يقول **تأبّط شرّاً** :

وأجْمَلُ مَوْتِ المَرْءِ، إذْ كان مَيِّتاً ولا بُدَّ يَوْماً، مَوْتُهُ وَهْوَ صَابِرُ[1]

ولكن الملاحظ في هذه القضية، أن الشعراء الصعاليك، في معركتهم من أجل تحقيق الوجود الإنساني والحياة الكريمة، كانوا يتخذون من الفرار والهروب سلاحا يتحدَّون به الموت، ولو إلى حين، متمرّدين بذلك عن قيم المجتمع، التي تعد الفرار سُبّة ما بعدها سبة، مسوّغين لأنفسهم هذه (القيمة المضادة)، ومفاخرين (ببطولة الفرار).

وهذه القضية قد تثير الغرابة والتساؤل؛ ذلك أن الشاعر الصعلوك بحكم حياته الموزعة بين الضياع والبؤس، والتي افتقد فيها أمن الاستقرار والانتماء، لم يكن محبا للحياة أو حفيا بها في جانب من جوانب نفسه على الأقل. ومع ذلك فالدارسون يحدثوننا كيف كان الفرار "سلاحا من أسلحتهم يضمن لهم النجاة ليعيدوا الكرة من جديد ليحققوا أهدافهم الاجتماعية والاقتصادية".[2]

ولو تأملنا في شعر هؤلاء الشعراء، لوجدنا فيه مبررات متعددة لهذا الهروب، تختلف من شاعر إلى آخر، تبعا لاختلاف المواقف والظروف. يقول **تأبّط شرّاً**:

---

[1]- ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، ص 84.

[2]- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 211.

أَقُولُ لِلِحْيَانٍ، وقَدْ صَفِرَتْ لَهُمْ عِيَابِي، ويَوْمِي ضَيِّقُ الحِجْرِ، مُعْوِرُ:

لَكُمْ خَصْلَةٌ : إمَّا فِدَاءٌ ومِنَّةٌ وإِمَّا دَمٌ، والقَتْلُ بالمَرْءِ أَجْدَرُ

وأُخْرَى أُصَادِي النَّفْسَ عَنْها وإنّها لَخُطّةُ حَزْمٍ، إنْ فَعلْتُ، ومَصْدَرُ

فَرَشْتُ لَها صَدْرِي فَزَلَّ عَنِ الصَّفَا بِهِ جُؤْجُؤٌ عَبْلٌ، ومَتْنٌ مُخَصَّرُ

فَخَالَطَ سَهْلَ الأَرْضِ لمْ يَكْدَحِ الصّفا بِهِ كَدْحَةٌ، والموتُ خَزْيانُ يَنْظُرُ
1

لم يكن أمام **تأبّط شرّاً**، وهو في هذا الموضع الذي وضعه فيه بنو لحيان، سوى الاختيار بين الأسر وما في ذلك من ذلة ومهانة، أو الحرب حتى الموت، ولكننا نراه يترك هذين الاتجاهين، ويتجه وجهة أخرى، ربما لا تستريح إليها النفس، ولذلك عبر عنها بقوله: (**وأُخْرَى أُصَادِي النَّفْسَ عَنْها**)، ولكن (هذه الأخرى) تتفق مع دواعي الحزم كما يخبر. فنراه يتخلص من خواطر الكبرياء والشجاعة، ليتخذ من العقل هاديا له في هذه المحنة المحيطة، ويركن إلى الحيلة والخدعة، وبذلك يستطيع الشاعر أن يحرز النصر لا على بني لحيان وحدهم، بل على الموت أيضا متمثلا في هذا التعبير الذي يزخر بنبرة الاستعلاء والتشفي: (**والموتُ خَزْيانُ يَنْظُرُ**). وهكذا "حوّل الشاعر هروبه من مواجهة الموت إلى

[1]- ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، ص ص 89- 90.

انتصار عليه. إنه انتصار لم يأت بحد السيف بل أتى بحدة الذهن ورجاحة العقل".[1]

وإذا كان تأبّط شرّاً قد أفلت من بني لحيان بناء على خطة أحكم تدبيرها ونفذها بإتقان وبراعة، فإن **أَبَا خِرَاشٍ الهُذَلِيّ** لم يكن لديه، فيما يبدو، الوقت الكافي للتفكير، يقول:

فَإِنْ تَزْعُمِي أَنّي جَبُنْتُ فَإِنَّنِي أَفِرُّ وأَرْمِي مَرَّةً كُلَّ ذَلِكِ

أُقَاتِلُ حَتَّى لاَ أَرَى لِي مُقَاتَلاً وأَنْجُو إذَا ما خِفْتُ بَعْضَ المَهالِكِ[2]

فالحرب لدى أبي خراش هي كر وفر، بل هي الحرب عندما يكون الزمان والمكان مناسبين، وإلا فالفرار إن لم يكن منه بد. ولكن الفرار هنا ليس جبنا ولكنه موقف تستدعيه الظروف المحيطة بميدان القتال، كما يخبر بذلك **الأَعْلَمُ الهذلي**:

بَذَلْتُ لَهُمْ بِذِي وَسُطَانَ شَدِّي غَدَاتَئِذٍ ولَمْ أَبْذُلْ قِتَالِي[3]

---

[1]- التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص 156.

[2]- السكري : شرح أشعار الهذليين، حققه عبد الستار أحمد فراج وراجعه محمود محمد شاكر، ج 3، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ص 1241 .

[3]- شرح أشعار الهذليين، ج 1، ص 321.

فالأعلم الهذلي لم يفكر في القتال، لأن الظروف المحيطة به لم تكن ظروف قتال متكافئ، والفرار في هذه الحالة هو الأصوب والأنسب.

ولا يجد الصعلوك، غضاضة وهو يفر، أن يستجير بامرأة تحميه، كما صنع **السليك بن السلكة** حين استجار بامرأة اسمها: فَكِيهة؛ حيث يذكر صاحب الأغاني أن السليك أغار على بني عوارة، فلم يظفر منهم بفائدة، "وأرادوا مساورته، فقال شيخ منهم: إنه إذا عدا لم يتعلق به شيء، فدَعُوه حتى يرِد الماء، فإذا شرب ثقل فلم يستطع العدو وظفرتم به، فأمهلوه حتى ورد الماء، فشرب، ثم بادروه، فلما علم أنه مأخوذ خاتلهم، وقصد لأدنى بيوتهم، حتى ولج على امرأة منهم يقال لها: فكيهة. فاستجار بها، فمنعته وجعلته تحت درعها، واخترطت السيف وقامت دونه، فكاثروها فكشفت خمارها عن شعرها وصاحت بإخوتها، فجاءوها ودفعوا عنه، حتى نجا من القتل".[1]

وكان رد الجميل قصيدةَ مدح توجه بها إليها، والمديح فن لم يضرب فيه الصعلوك بسهم وافر، وعندما مدح كان مديحه مضادا أيضا:

لَعَمْرُ أَبِيكَ، والأَنْبَاءُ تَنْمِي   لَنِعْمَ الْجَارُ أُخْتُ بَنِي عُوَارَا

مِنَ الخَفِرَاتِ، لَمْ تَفْضَحْ أَبَاهَا   وَلَمْ تَرْفَعْ لإِخْوَتِها شَنَارَا

يَعَافُ وِصَالَ ذَاتِ الْبَذْلِ قَلْبِي   ويَتَّبِعُ المُمَنَّعَةَ النَّوَارَا

[1]- الأغاني، المجلد 20، ص ص 354- 355.

وَمَا عَجِزَتْ فَكِيهَةُ يَوْمَ قَامَتْ بِنَصْلِ السَّيْفِ، واسْتَلَبُوا الخِمَارَا

غَذَاهَا قَارِصٌ يَغْدُو عَلَيْهَا وَمَحْضٌ حِينَ تَنْتَظِرُ الْعُشَارَى[1]

و**السّليك** في مديحه لفكيهة "يركز- إلى جانب صفات الحياء والعفة- على صفات رجولية، مثل الشهامة والشجاعة اللتين خلصته بهما من براثن القبيلة، فشكلت بموقفها ما يقارب مجتمع الشنفرى الوحشي الذي لا يخذل الجاني مهما كانت جرائره".[2]

ولعل هذا مما يميز شعر الصعاليك عن غيرهم من شعراء الجاهلية، حيث يتفرد الشاعر الصعلوك بمدح المرأة نكاية بالمجتمع القبلي الذكوري، الذي يتصوره الصعلوك غاية في الأنانية.

ولكنّ **السليك**- على الرغم مما أوتي من نفاذ البصيرة، وقوة الرأي، وسرعة العدو، وسعة الأفق- لم يستطع أن يتجنب نهايته، فجاءته سكرة الموت بالحق، وقُتل غريبا وحيدا كما نستشف ذلك من مرثية **السُّلَكَة** التي بكته بذوب قلب الأم:

طَافَ يَبْغِي نَجْوَةً مِنْ هَلاَكٍ فَهَلَكْ

لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّةً أَيُّ شَيْءٍ قَتَلَكْ

---

[1]- ديوان السليك بن السلكة : ص ص 74- 76.

[2]- عبد الله التطاوي : أبعاد قرائية بين الشعر القديم ونقده، مكتبة الأنجلو المصرية، 2000، ص 13.

أَمَرِيضٌ لَمْ تُعَدْ أَمْ عَدُوٌّ خَتَلَكْ

كُلُّ شَيْءٍ قَاتِلٌ حِينَ تَلْقَى أَجَلَكْ

والْمَنَايَا رَصَدٌ لِلْفَتَى حَيْثُ سَلَكْ

أيُّ شَيْءٍ حَسَنٍ لِفَتىً لَمْ يَكُ لَكْ [1]

وإذا كان الموت يمثل الهزيمة والغياب، وكان الفرار يمثل الانتصار، ولو إلى حين، فقد كان الموت عند هؤلاء الشعراء مرادفا لمعنى الضياع والغربة، والرهبة من المجهول والمغَيَّب.

يقول **تأبّط شرّاً**:

فَزَحْزَحْتُ عنْهُمْ، أَوْ تَجِئْنِي مَنِيَّتِي بِغَبْرَاءَ أَوْ عَرْفَاءَ تَغْذُو الدَّفَائِنَا

كَأَنِّي أَرَاهَا المَوْتَ – لاَ دَرَّ دَرُّهَا– إِذَا أَمْكَنَتْ أَنْيَابَهَا والْبَرَاثِنَا

وَقَالَتْ لأُخْرَى خَلْفَهَا، وبَنَاتُهَا حُتُوفٌ تُنَقِّي مُخَّ مَنْ كَانَ وَاهِنَا

أَخَالِيجُ وُرَّادٌ عَلَى ذِي مَحَافِلٍ إِذَا نَزَعُوا مَدُّوا الدِّلاَءَ الشَّوَاطِنَا [2]

[1]– المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، ط 1، المجلد الأول، دار الجيل، بيروت– لبنان، 1991، ص ص 914- 916.

[2]– ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، ص 217.

هاهو **تأبّط شرّاً**، الذي كان مجرد ذكر اسمه، يُلقي الرعب في القلوب، ويُطير النوم من العيون، هاهو يقف أمام الموت وَجِلاً، طائر القلب، زائغ البصر. ولعلّ مما يزيد الموتَ رهبةً في قلبه طبيعةُ الحياة التي يحياها وحيدا ، لذلك يخشى الموت، وهو أشد خشية لِمَا يمكن أن يتعرّض له بعد الموت حين يُطرح جثة في العراء، تنهشه سباع الصحراء.

ومن هنا تأتي وجاهة القرار بالفرار (**فَزَحْزَحْتُ عنْهُمْ**)، وكيف لا يفر منهم ولا يبتعد عنهم، والموت يتهدده من كل جانب، فهاهي الذئاب والضباع تتبّع الموتى في قبورهم لتأكلهم، وربما اجتمعت عليه ، وهو في النزع الأخير، فأنشبت أظفارها في جسده، ومزقته بأنيابها، ثم راحت تُخرج المخ من العظام مندفعة اندفاع الجياد السريعة العطشى وهي تهجم على بئر.

إنه التمزق النفسي، والاغتراب الاجتماعي، يتجسدان في هذه الصورة الحسية الغنية بالدلالات والإيحاءات.

إن هذا الإحساس كان قاسما مشتركا بين كثير من الشعراء الصعاليك؛ حيث نجد الشعور ذاته يتجلى عند **الأَعْلَمِ الهذلي** حين يقول:

وَخَشِيتُ وَقْعَ ضَرِيبَةٍ قَدْ جُرِّبَتْ كُلَّ التَّجَارِبْ

فَأَكُونَ صَيْدَهُمُ بِهَا للذِّئْبِ والضُّبْعِ السَّوَاغِبْ

جَزَراً ولِلطَّيْرِ المُرِبَّةِ والذِّئَابِ وللثَّعَالِبْ

وتَجُرُّ مُجْرِيَةٌ لَهَا لَحْمِي إِلَى أَجْرٍ حَوَاشِبْ

سُودٍ سَحَالِيلٍ كَأَنَّ جُلُودَهُنَّ ثِيَابُ رَاهِبْ

يَنْزِعْنَ جِلْدَ المرْءِ نَزْعَ القَيْنِ أَخْلاَقَ المَذاَهِبْ[1]

يفر **الأعلم** طالبا النجاة، وقد سعى الأعداء في طلبه، وحاولوا أن يُحيطوا به، فانطلق مسرعا يتوقى الموت من ضربات السيوف، حتى لايكون طُعمة للطير التي تعودت على أكل اللحم وأقامت عليه، شأنها شان الذئاب والثعالب. وتُرهبه تلك الضبع ذات الجِراء المنتفخات البطون، وقد أقبلت تنزع جلد المرء كما ينزع الحداد بطائن الجفون المذْهَبَة. "فالمشكلة إذن فيما نظن، لم تكن في الموت، وإنما في الرعب الكامن وراء الموت ذاته. فما يقوم به الوحش كما حدثنا **الأعلم**، يمكن أن يطلق عليه ما يسمى(بالتمثيل بالجثة بعد الوفاة)، سواء كان صادرا من إنسان أو حيوان مفترس. وما وقع **للشنفرى** عندما وقع في أيدي أعدائه ليس ببعيد عن الذهن، وقد فعلوا به الكثير وهو على قيد الحياة".[2]

وعلى ذكر الشنفرى، فقد جاء في خبر مقتله أن بني سلامان لما أسروه، وقطّعوا بعض أعضائه، وسألوه أين يقبرونه، أجابهم:

لاَ تَقْبرُونِي إِنَّ قَبْرِي مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ ولَكِنْ أَبْشِرِي أُمَّ عَامِرِ

[1]- شرح أشعار الهذليين، ج 1، ص ص 314- 315.

[2]- التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص 158.

إِذَا احْتَمَلُوا رَأْسِي وفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وغُودِرَ عِنْدَ المُلْتَقَى ثَمَّ سَائِرِي

هُنَالِكَ لاَ أَرْجُو حَيَاةً تَسُرُّنِي سَجِيسَ اللَّيَالِي مُبْسَلاً بالْجَرَائِرِ[1]

كأنَّ **الشنفرى** ينبّه بهذا الكلام على أنه "مِمَّنْ يُقتَل ويُترك بالعراء لا يَرثي له شقيق، ولا يرثيه نسيب ولا رفيق، فيأتيه عوافي السباع والطير".[2]

وهو، حتى الرمق الأخير، يعلن استغناءه عن قومه حيا وميتا، ويلتفت عنهم إلى الضبع يخاطبها مبشرا لها بطعام شهي، هو لحمه. ثم يصوّر هذا المشهد الفظيع، وقد فُصِل رأسه عن جسده، فيترك الجسد، ويحمل رأسه "لشهرته، أو ليعلم به إتيان القتل عليه."[3]

لقد اخترم الموت الصعاليك واحدا واحدا، كما اخترم غيرهم، فماذا بقي من الصعاليك؟

بقي هذا الشعر المتميز الذي يحمل بذور النقد السياسي، ويبشر بالمعارضة المسلّحة، التي لم تبق شعارا نظريا، بل أضحت واقعا يموتون فيه من أجل تحقيق الأحلام الكبيرة التي يحملونها، من عدل وحرية وكرامة إنسانية.

---

[1]- شرح ديوان الحماسة، ص ص 487- 490.

[2]- م.ن، ص 488.

[3]- م.ن، ص 490.

بقي الذِّكْر الخالد الذي طالما تغنَّوا به في أشعارهم. ألم تكن حياتهم مغامرة من أجل تلك الأحاديث التي تبقى والفتى غير خالد؟

ألم يقل **عروة**:

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يا بِنْتَ مُنِذِرِ وَنَامِي وَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي

ذَرِينِي ونَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إِنَّنِي بِهَا قَبْلَ أَنْ لا أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي

أَحَادِيثَ تَبْقَى والفَتَى غَيْرُ خالدٍ إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيِّرِ [1]

إن زوج **عروة** تلومه على إنفاق المال على الصعاليك، وتلح عليه أن يمسك يده، وأن يحسب لصروف الدهر، ويتسلح بالمال لتقلب الحدثان. ولكن عروة يرنو إلى الخالد، ويُهلك الفاني. إن المال مستهلك فانٍ مقدور عليه، فهو يبذله لتحصيل الخالد الباقي. كأنه يقول: إننا نقهر الموت بما نخلف من جليل الأعمال، وحميد الخصال.

وإن **تأبّط شرّاَ** قد اجتمع عليه اللائمون من النساء والرجال، من كل"**عذالة خذالة أشب**"، كما قال وكما وقفنا محللين ما قال في الفصل السابق، يلومونه على إهلاك ماله، من "**ثوب صدق ومن بز وأعلاق**"، فكان ذلك الرد المفحم الذي سيبقى يتردد على سمع الزمان:

عَاذِلَتِي .. إِنَّ بَعْضَ اللَّوْمِ مَعْنَفَةٌ وَهَلْ مَتَاعٌ وَإِنْ أَبْقَيْتُهُ بَاقِ؟ !

---

[1]- ديوان عروة بن الورد، ص ص 143- 144.

لَتَقْرَعَنَّ عَلَيَّ السِّنَّ مِنْ نَدَمٍ إِذَا تَذَكَّرْتَ يَوْماً بَعْضَ أَخْلاَقِي[1]

إن هذا اللوم مرفوض "لتجاوزه حد الرفق وخروجه إلى طريق الظلم والخُرق"[2] ، وإن ذلك الاستفهام "يَفْتَرُّ عن نفي، وينكشف عن محاجة وجدال، كأنه قال: ما يبقى متاع وإن اجتهدت في تبقيته لكونه معرضا للآفات، فالأصلح أن أصرفه فيما يجلب شكرا وذكرا."[3]

وإنني في ختام هذا البحث المتواضع - الذي تتبعت فيها النزعة الإنسانية في شعر صعاليك الجاهلية — لَأَقْرَعُ السِّنَّ (ندما وحسرة) على فراق هؤلاء الشعراء — على الرغم من أنني من زمرة الدارسين لا العاذلين !— شعورا مني بعجزي وتقصيري عن إيفاء هذا الموضوع حقه، وعسى أن نعود إليهم بوقفة أخرى مع شعرهم تكون أكثر عمقا واستقصاء.

---

[1]– ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، ص ص 141– 144.

[2]– م.ن، ص 410.

[3]– م.ن، ص 411.

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذا التطواف في شعر صعاليك الجاهلية بحثاً عما فيه من نزعة إنسانية، يمكن أن نسجل النتائج الآتية – على سبيل الذكر لا الحصر– :

أولا: مثّل الصعاليك، بسلوكهم و شعرهم، تمردا اجتماعيا وفنيا على عصرهم، وكان من أسباب هذا التمرد افتقاد معنى العدالة والمساواة. فعبّروا — بالسيف والقلم– عن حقهم في العيش الكريم، وامتلاك الحرية والكرامة. وهذه القضايا من صميم (**العقيدة الإنسانية**)، وبذلك **نزعت أشعارهم نزعة إنسانية لافتة للنظر**، تجعلنا نراجع بعض أحكامنا على الشعر الجاهلي، ومنها تهمة افتقاد شعرائه الأفق الإنساني الرحب، وارتباطهم بالآنيّ المحدود. ولعل في النصوص المقدمة في ثنايا هذا البحث ما يثبت أن شعرنا القديم بريء من تلك التهمة براءة الذئب من دم ابن يعقوب.

ثانيا: في صراع الصعاليك مع الفقر وغياب العدالة الاجتماعية والتفاوت الطبقي تأسس موقفهم على أن المال وسيلة لغاية نبيلة، ولذلك ظهرت في شعرهم صورة (**الفقر النبيل– الجوع النبيل**)، وهكذا حوّلوا فقرهم إلى موطن قوة وافتخار، وصاغوا هذه المعاني **شعرا يتسم بالسردية والحوارية**، ويجمع بين **جمال الصورة وجلال الحكمة**.

ثالثا: في قضية الفقر والغنى ، عرض الشعراء الصعاليك آراءهم الاجتماعية والاقتصادية باقتدار وعمق، ودافعوا عنها بحرارة وصدق، **وقدموا لنا لوحات**

حوارية نابضة بالصراع مع اللائم والمحذر والمغاضب، موظفين طاقات فكرية وشعورية وتعبيرية متميزة، ومعبرين عما يُحدثه الفقر من آفات وآثار على مختلف المستويات – وخاصة الجانب النفسي-، وما يجلبه الغنى من فضائل بحق أو بغير وجه حق. فالفقير " **يُقصيه الندي، وتزدريه حليلته، وينهره الصغير**"، أما الغني ف "**قليل ذنبه والذنب جم، ولكن للغنى رب غفور**"، على حد تعبير زعيم الصعاليك **عروة بن الورد**.

رابعا: لقد استطاع الشعراء الصعاليك **إبراز مشكلة الفقر**، وما تحدثه من مآسٍ في المجتمع، وعبّروا عنها بشعر يطفح بالمرارة، ويفيض بالأسى. ولم يكتفوا بالشكوى والرثاء لحالهم وحال المسحوقين من أمثالهم، بل جرّدوا سيوفهم من أغمادها، وأعلنوها حربا شعواء، لا تُبقي ولا تذر، على أرباب المال من الأغنياء البخلاء. وسجلوا ذلك في أشعارهم، التي استعرضنا نماذج منها. **تلك الأشعار التي تجلت فيها مواقف إنسانية تهز نفس الكريم، وتنال إعجاب ذوي المروءات**، مما جعل رجلا في منزلة الخليفة **عبد الملك بن مروان** يقول: " **ما يسرّني أنّ أحداً من العرب وَلَدَني، مِمَّن لم يلدني، إلاّ عروة بن الورد**".

خامسا: احتلت المرأة مكانة عظيمة في حياة الصعاليك وفي شعرهم، وتجلت في أشعارهم نموذجا إنسانيا راقيا، فهي الحيية العفيفة، وهي الحبيبة، والزوجة الملهوفة، **وهي المُجيرة التي يحتمي الصعلوك بجوارها في ساعة**

العسرة، دون أن يجد في نفسه حرجا من ذلك، بل يعترف بهذا الجميل، ويرده لها **مديحا** تسير به الرواة، في شكل **مقطوعات شعرية**، في الأعم الأغلب، ذلك أن طبيعة حياته القلقة المشغولة بالكفاح في سبيل لقمة العيش لا تكاد تفرغ للفن لتطويله وتجويده.

سادسا: **نحا الشعراء الصعاليك في حديثهم عن قضية الموت والخلود منحى مأساويا أسطوريا**، فهذه (الهامة أو الصدى) التي تخرج من رؤوسهم أو أضلاعهم في شكل بومة تزقو وتصيح: اسقوني **!** اسقوني **!** ، وهذه الأشلاء الممزعة في العراء تنهشها السباع، وتتخطفها الطير، هذا وغيره طبع شعرهم بطابع المأساة والأسطورية.

سابعا: إننا حين نتناول **شعر الصعاليك**، ونفسره بظاهره، نقع في الخطأ والظلم، **فلا نرى فيه وفي حياة من تركوه إلا عالما حسيا غليظا** من إغارة وسلب، وتفاخر بالعدوان والقتل، ولكننا لو أنعمنا النظر في حياة الشاعر الصعلوك وشعره لوجدناهما بعيدين، إلى حد كبير، عن هذا المعنى الحسي الغليظ، **وأنهما كانا تعبيرا عن إدراكه المأساوي لمصير الحياة والأحياء**، كما قرر ذلك الدارسون.

ثامنا : إن **النصوص** التي تعاملنا معها في هذا الموضوع ارتبطت، أساسا، بالمجال الاجتماعي الأخلاقي، **وأتاحت للقارئ أن ينمّي وعيه**، إنها نصوص

رافضة تطمح إلى **تأسيس أخلاق جديدة: أخلاق العدالة والمساواة، الأخلاق التي تتيح إمكان العيش الكريم الحر لكل إنسان.**

وأخيرا: فإن شعر صعاليك الجاهلية **قد عبّر، بعمق،** عن طبيعة الحياة الجاهلية بما سادها من ظلم اجتماعي، وجور اقتصادي، واعتداء على كرامة طائفة من البشر، لا لشيء سوى لفقرهم وضعفهم، أو اختلاف ألوانهم وأجناسهم. كما نلمس في أشعارهم **ذلك التطلع،** بحرقة، إلى **إجابة شافية** عما كان يقضّ مضاجعهم حول قضايا الظلم والعدل، والحياة والموت، والفرد والمجتمع. **وكأنهم كانوا تعبيرا عن شدة الحاجة إلى دين جديد.** وقد تحقق ذلك ببعثة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم الذي أرسله الله رحمة للعالمين، بشيرا ونذيرا، وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا.

ويبقى مجال البحث والاستفادة من أشعار الصعاليك وحياتهم مفتوحا لدارسي الأدب، وأهل السياسة، وعلماء النفس والاجتماع، وغيرهم من الباحثين: كُلٌّ بحسب تخصصه واهتماماته. وعسى أن تتاح الفرصة لنا – أو لغيرنا– للعودة إلى هذه النصوص بمزيد من الفحص والنظر.

وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله و صحبه أجمعين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية حفص.

أولا: المصادر

1-**الأصفهاني** : **كتاب الأغاني**. تحقيق وإشراف لجنة من الأساتذة، الدار التونسية للنشر، 1983.

2-**الأصمعي**: **الأصمعيات**. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ط7، دار المعرف بمصر، 1993.

3-**جميل صليبا** : **المعجم الفلسفي**. الشركة العالمية للكتاب، بيروت- لبنان، 1994

4-**الزوزني** : **شرح المعلقات السبع**. تقديم عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت- لبنان، 2004.

5-**السكري** : **شرح أشعار الهذليين**. تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مراجعة محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة.

6-**السليك بن السلكة** : **الديوان**. شرح سعدي الضناوي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1994.

7-**الشنفرى : الديوان**. جمع وتحقيق اِميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1996.

8-**عروة بن الورد : الديوان**. شرح سعدي ضناوي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1996.

9-**المتلمس : الديوان**. شرح حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1970.

10-**مصطفى حسيبة : المعجم الفلسفي**. دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2009.

11-**المفضل الضبي : المفضليات**. تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ط10، دار المعارف بمصر.

12-**ابن منظور: لسان العرب**. دار الحديث، القاهرة، 2003.

ثانيا : المراجع

13-**إبراهيم شحادة الخواجة: عروة بن الورد، حياته وشعره**. المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، طرابلس- ليبيا، 1981.

14-**أحمد عبد المعطي حجازي: قصيدة لا، قراءة في شعر التمرد والخروج**. ط1، مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1989.

15- **أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي، رؤية في الشعتر الجاهلي**. ط1، دار الفكر، دمشق- سورية، 1996.

16-**أدونيس : كلام البدايات**. دار الآداب، بيروت- لبنان، 1989.

17-**حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي**. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988.

18- **حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية**. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1998.

19-**حسين عطوان : الشعراء الصعاليك في العصر الأموي**. دار المعارف

بمصر، 1970.

20-**حسين عطوان** : **الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول**. ط2، دار الطليعة، بيروت- لبنان، 1981.

21-**رالف بارتون بري**: **إنسانية الإنسان**: ترجمة **سلمى الخضراء الجيوسي**. مؤسسة المعارف، بيروت- لبنان.

22- **عبد الإله الصايغ** : **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية**. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 1997.

23-**عبد الحليم حفني**: **شعر الصعاليك منهجه وخصائصه**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.

24- **عبد الحليم حفني**: **الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.

25-**عبد الرحمن بدوي** : **الإنسانية والوجودية في الفكر العربي**. وكالة المطبوعات الكويت، 1982.

26- **عبد الرزاق الخشروم**: **الغربة في الشعر الجاهلي**. منشورات اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، 1982.

27-**عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي**. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002.

28-**عبد الله التطاوي: أبعاد قرائية بين الشعر القديم ونقده**. مكتبة الأنجلو المصرية، 2000.

29-**عبده بدوي : الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.

30-**عزيزة مريدن : القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي**. الدار القومية للطباعة والنشر.

31-**علي سليمان : الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع،قراءة في اتجاهات الشعر المعارض**. منشورات وزارة الثقافة السورية، 2002.

32-**فاطمة تجور : المرأة في الشعر الأموي**. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، 1999.

33-**كامل العبد الله: شعراء من الماضي**. دار مكتبة الحياة، بيروت، 1962.

34-**محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري**. دار المعارف بمصر، 1981.

35-**محمد سعيد رمضان البوطي: منهج الحضارة الإنسانية في القرآن**. ط1، دار الفكر، دمشق، 1982.

36-**محمد الغزالي:الإسلام والأوضاع الاقتصادية**. ط3، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005.

37- **محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير**. الدار التونسية للنشر، 1984.

38-**محمود حسن أبو ناجي: الشنفرى شاعر الصحراء الأبي**. ط3، مؤسسة علوم القرآن، دمشق- بيروت، 1404هـ- 1984م.

39-**المرزوقي:شرح ديوان الحماسة**. نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت- لبنان، 1991.

40- **مفيد محمد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر**. ط1، دار الآفاق

الجديدة، بيروت- لبنان، 1981.

41- **وهب أحمد رومية**: **شعرنا القديم والنقد الجديد**، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.

42- **وهب أحمد رومية**: **بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي** (**قصيدة المدح نموذجا**)، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1997.

43- **يوسف خليف**: **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، دار المعارف بمصر، 1978.

44- **يوسف خليف**:**دراسات في الشعر الجاهلي**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

45- **يوسف عدنان سكيك**: **النزعة الإنسانية عند جبران**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.

ثالثا : المجلات

46- **جابر عصفور** : **"حكمة التمرد". مجلة العربي**، وزارة الإعلام بدولة الكويت،

عدد 444، نوفمبر 1995. ص ص 74- 78.

47- **عادل الفريجات: "إشكالات القصيدة الجاهلية بين النقاد القدامى والمحدثين".**

مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سورية،

العدد 181-182-183، أيار-حزيران-تموز، 1986.

ص ص 177- 207.

48- **عبد الكريم يعقوب: " المرأة الزوج في أشعار الصعاليك الجاهليين".**

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية.

اللاذقية، سورية، مجلد 13، عدد 1، ص ص 115-141.

49- **علي أبو زيد: "ظاهرة العذل في شعر حاتم". مجلة جامعة دمشق:** المجلد 18،

العدد 1، 2002. ص ص 75- 103.

الملاحق

الملحق الأول

ترجمة للشعراء الذين ورد لهم شعر في المذكرة

ترجمة للشعراء الذين ورد لهم شعر في المذكرة

* الشعراء الصعاليك:

1- **الأعلم الهذلي**: هو حبيب بن عبد الله أخو صخر الغي الهذلي أحد بني عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة. من صعاليك هذيل، وأحد الشعراء العدائين المعدودين.

وصف سرعة عدوه، وأنه يسبق الفرسان فقال:

كَرِهْتُ جَذِيمَةَ العَبْدِيَّ لَمَّا رَأَيْتُ المرْءَ يَجْهَدُ غَيْرَ آلِ

وَأَحْسِبُ عُرْفُطَ الزَّوْرَاءِ يُؤْدِي عَلَيَّ بِوَشْكِ رَجْعٍ واسْتِلَالِ

فَلاَ وَأَبِيكِ لاَ يَنْجُو نَجَائِي غَدَاةَ لَقِيتُهُمْ بَعْضُ الرِّجَالِ

هَوَاءٌ مِثْلُ بَعْلِكِ مُسْتَمِيتٌ عَلَى مَا فِي وِعائكِ كَالخَيَالِ

كَأَنَّ مُلاءَتَيَّ عَلَى هِزَفٍّ يَعُنُّ مَعَ العَشِيَّةِ لِلرِّئَالِ

أَحَسَّ ضَبَابَةً وَعَمَاءَ لَيْلٍ يُبَادِرُ غَوْلَ وَادٍ أَوْ رِمَالِ

بَذَلْتُ لَهُمْ بِذِي وَسُطَانَ شَدِّي غَدَاتَئِذٍ وَلَمْ أَبْذُلْ قِتَالِي

(انظر: أخباره وأشعاره في شرح أشعار الهذليين- الجزء الأول- من ص ص 311- 329).

2- **تأبّط شرّاً:** هو ثابت بن جابر بن سفيان الفهمي المضري، وأمه أميمة من بني القين. وتكثر الأخبار حول الأسباب التي من أجلها حمل ثابت بن جابر هذا لقب تأبّط شرّاً. ولعل أقربها إلى التصديق أنه خرج من البيت يوما، وقد أخذ سيفا تحت إبطه، فجاء مَن سأل عنه أمه، فقالت: لا أدري تأبّط شرّاً وخرج.

وقد تألف حوله أساطير في ملاقاته الغول، وأنه كان يعاركها حتى يرديها.

من طريف خبره ما رواه صاحب الأغاني أن تأبّط شرّاً لقي ذات يوم "رجلا من ثقيف يقال له أبو وهب، وكان جبانا أهوج، وعليه حلة جيدة، فقال أبو وهب لتأبّط شرّاً: بم تغلب الرجال يا ثابت، وأنت كما أرى دميم ضئيل؟ قال: باسمي، إنما أقول ساعة ألقى الرجل: أنا تأبّط شرّاً ، فينخلع قلبه حتى أنال منه ما أردت، فقال له الثقفي، أبهذا فقط؟ قال: قط، قال: فهل لك أن تبيعني اسمك؟ قال: نعم، قال: فبم تبتاعه؟ قال: بهذه الحلة وكنيتي لك، قال له: أفعل، ففعلا، وقال له تأبّط شرّاً: لك اسمي ولي اسمك وكنيتك. وأخذ حلته وأعطاه طِمريه، ثم انصرف وقال في ذلك يخاطب زوجة الثقفي:

أَلاَ هَلْ أَتَى الحسناءَ أَنَّ حَلِيلَهَا تَأَبَّطَ شَرّاً واكْتَنَيْتُ أَبَا وَهْبِ

فَهَبْهُ تَسَمَّى اسْمِي وَسَمَّانِيَ اسْمَهُ فَأَيْنَ لَهُ صَبْرِي عَلَى مُعْظَمِ الخَطْبِ

وَأَيْنَ لَهُ بَأْسٌ كَبَأْسِي وسَوْرَتِي وأَيْنَ لَهُ فِي كُلِّ فَادِحَةٍ قَلْبِي

(انظر أخبار تأبّط شرّاً وأشعاره في كتاب الأغاني، المجلد21، وديوانه تحقيق علي ذو الفقار شاكر).

3- **أبو خِرَاش الهذلي**: واسمه خويلد بن مرة أحد بني قرد، واسم قرد : عمرو بن معاوية بن سعد بن هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار ، شاعر من شعراء هذيل المذكورين الفصحاء مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، فأسلم وعاش بعد النبي صلى الله عليه وسلم مدة ، ومات في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه. نهشته أفعى فمات ، وكان ممن يعدو فيسبق الخيل في غارات قومه وحروبهم.

ذكر صاحب الأغاني أن أبا خراش أقفر من الزاد أياما، ثم مرّ بامرأة من هذيل جزلة شريفة، فأمرت له بشاة فذبحت وشويت، فلما وجد بطنه ريح الطعام قرقر، فضرب بيده على بطنه وقال: إنك لتقرقر لرائحة الطعام، والله لا طعمت منه شيئا، ثم قال: يا ربة البيت، هل عندك شيء من صبر أو مر؟ قالت: تصنع به ماذا؟ قال: أريده، فأتته منه بشيء ، فاقتمحه، ثم أهوى إلى بعيره فركبه، فناشدته المرأة فأبى، فقالت له: يا هذا، هل رأيت بأسا أو أنكرت شيئا؟ قال: لا والله، ثم مضى وأنشأ يقول:

وَإِنِّي لَأُثْوِي الجُوعَ حَتَّى يَمَلَّنِي فَيَذْهَبَ لَمْ يُدْنِسْ ثِيَابِي وَلاَ جِرْمِي

وَأَغْتَبِقُ الماءَ القَرَاحَ فَأَنْتَهِي إِذَا الزَّادُ أَمْسَى لِلْمُزَلَّجِ ذَا طَعْمِ

أَرُدُّ شُجَاعَ البَطْنِ قَدْ تَعْلَمِينَهُ وَأُوثِرُ غَيْرِي مِنْ عِيَالِكِ بِالطُّعْمِ

مَخَافَةَ أَنْ أَحْيَا بِرَغْمٍ وَذِلَّةٍ وَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ عَلَى رَغْمِ

(انظر أخباره وأشعاره في الأغاني، المجلد 23، وشرح أشعار الهذليين، الجزء الثالث، ص ص 1189- 1245).

4- **السُّليك بن السلكة**: هو السليك بن عمرو بن الحارث، من تميم. وهو أحد صعاليك العرب العدائين، الذين كانوا لا يلحقون ولا تعلق بهم الخيل إذا عَدَوا، شأنه في ذلك شأن الشنفرى، وتأبّط شرّاً. وأمه السُّلَكَة، وهي أَمَةٌ سوداء، لذلك كان السليك من "أغربة العرب".

مات قتلا، ورثته أمه **السُّلَكَةُ** بقصيدة تقول فيها:

طَافَ يَبْغِي نَجْوَةً مِنْ هَلاَكٍ فَهَلَكْ

لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّةً أَيُّ شَيْءٍ قَتَلَكْ

أَمَرِيضٌ لَمْ تُعَدْ أَمْ عَدُوٌّ خَتَلَكْ

كُلُّ شَيْءٍ قَاتِلٌ حِينَ تَلْقَى أَجَلَكْ

وَالْمَنَايَا رَصَدٌ لِلْفَتَى حَيْثُ سَلَكْ

أَيُّ شَيْءٍ حَسَنٍ لِفَتىً لَمْ يَكُ لَكْ

سَأُعَزِّي النَّفْسَ إِذْ لَمْ تُجِبْ مَنْ سَأَلَكْ

إِنَّ أَمْراً فَادِحاً عَنْ جَوَابِي شَغَلَكْ

طَالَمَا قَدْ نِلْتَ مِنْ غَيْرِ كَدٍّ أَمَلَكْ

لَيْتَ نَفْسِي قُدِّمَتْ لِلْمَنَايَا بَدَلَكْ

(انظر: ديوان السليك بن السلكة: شرح وتقديم سعدي الضِّنَاوي، وشرح ديوان الحماسة).

5- **الشنفرى**: اختلف العلماءِ في اسم الشَّنْفَرَى، ولقبه، ونسبه. فقال بعضهم إن "الشنفرى" لقب له، واسمه عمرو بن براق، أو ثابت بن أوس، أو ثابت بن جابر، على ثلاثة أقوال، وقال بعضهم إن الشنفرى هو اسمه الحقيقي لا لقبه. وذهب معظم العلماء إلى أن "الشنفرى" لقبه، وهو يعني غليظ الشفتين، وأن الشاعر لقب بذلك لعظم شفتيه. وهو الأواس بن الحجر بن الهنء بن الأزد بن الغوث، شاعر جاهلي قحطاني من أهل اليمن.

ولا تحدد مصادر ترجمته تاريخا لولادته، ولا لمكانها ولا تعيينا دقيقا لوالده أو لوالدته التي يغلب الظن أنها كانت أَمَةً سوداء. أما نشأته فقد اختلفوا فيها على ثلاثة أقوال، إذ قال بعضهم إنه نشأ في الأزد، ثم أغاظوه فهجرهم، وقال آخرون إن بني سلامان أسروه صغيرا، فنشأ فيهم يطلب النجاة، حتى هرب، ثم انتقم منهم. وقالت فئة ثالثة: إنه ولد في بني سلامان، فنشأ بينهم وهو لا يعلم أنه من غيرهم، حتى قال يوما لابنة مولاه: "اغسلي رأسي يا أُخَيَّة"، فغاظها أن يدعوها بأخته، فلطمته. فسأل عن سبب ذلك، فأخبر بالحقيقة. فأضمر الشر لبني سلامان، وحلف أن يقتل منهم مئة رجل، ففعل.

ولئن كانت المصادر تتفق في جعل الشنفرى من الشعراء الصعاليك، بل من أهمهم، فإنها تختلف في سبب تصعلكه، وهي لا تذكر تاريخ بدئه الصعلكة.

قتله بنو سلامان، كما تقول الروايات، بعد أن قتل منهم خلقا كثيرا، وصلبوه فلبث عاما أو عامين مصلوبا.

(انظر: ديوان الشنفرى: جمعه وحققه وشرحه اِميل بديع يعقوب)

6- **عروة بن الورد**: هو عروة بن الورد العبسي، شاعر جاهلي وفارس صعلوك. جمع في شخصه صفات الشجاعة والجود وكرم الأخلاق وبُعد الهمة والابتعاد عن الفحش. وكان يلقب بعروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم، إذا أخفقوا في غزواتهم ولم يكن لهم معاش.

وجاء في الأغاني أن معاوية بن أبي سفيان قال: "لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم". ويُروى عن عبد الملك بن مروان قوله: "من زعم أن حاتما أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد".

ومما يميز عروة أن أخلاقه السامية لم تبق دفينة في نفسه مكتفية بتوجيه سلوكه وتصرفاته، بل كانت تفيض عنه شعرا سهلا محببا فتشكل مدرسة يتعلم فيها أبناء عبس حسن السلوك. يروى أن "عمر بن الخطاب رضي الله عنه، قال للحطيئة: كيف كنتم في حربكم؟ قال: كنا ألف حازم. قال: وكيف؟ قال: كان فينا قيس بن زهير وكان حازما، وكنا لا نعصيه. وكنا نُقدم إقدام عنترة، ونأتم بشعر عروة بن الورد، وننقاد لأمر الربيع بن زياد.."

وكان عروة يغير في بلاد نجد وأطرافها، مما يلي الحجاز والعراق. وقد قتل في بعض غاراته على يد رجل من طهيّة.

(انظر: ديوان عروة بن الورد: شرح وتقديم سعدي ضناوي)

* شعراء آخرون

1- **زهير بن أبي سلمى**: هو زهير بن أبي سُلمى بن رياح المزَنيّ. وهو في الحقيقة مُزَني النسب غطفاني النشأة والمرْبَى. عاش في منازل بني عبد الله بن غطفان وأخواله من بني مرة الذبيانيين، وفي كنف خاله بَشامة بن الغدير، وكان شاعرا مجيدا كما كان سيدا شريفا ثريا.

وفي أخبار زهير أنه تزوج من امرأتين: أم أوفى وهي التي يذكرها كثيرا في شعره، ويظهر أن المعيشة لم تستقم بينهما، فطلقها بعد أن ولدت منه أولادا ماتوا جميعا. والثانية التي تزوجها من بعدها هي كبشة بنت عمار الغطفانية، وهي أم أولاده: كعب وبُجَيْر وسالم، ومات سالم في حياته ورثاه ببعض شعره.

وهو يتحدث في شعره طويلا عن حروب داحس والغبراء مشيدا بهرم بن سنان والحارث بن عوف سيدي بني مرة اللذين حقنا دماء عبس وذبيان بعد أن طال عليهما الأمد في تلك الحروب، إذ تحملا ديات القتلى، ويقال إنها ثلاثة آلاف بعير أدَّياها في ثلاث سنين. واعتد زهير بهذه المنة الجليلة فأشاد بها في معلقته، وظل طوال حياته يمدح هرما ويمجده، وهرم يغدق عليه.

وحياة زهير من الوجهة الأدبية طريفة، فقد كان أبوه شاعرا، وكذلك كان خاله بَشامة بن الغدير، وأختاه سلمى والخنساء، وورث عنه الشعر ابناه كعب وبُجَيْر، واستمر الشعر في بيته أجيالا.

2- **طرفة بن العبد:** هو طرفة بن العبد، أو عمرو بن العبد الملقب بـ (طرفة)، من بني بكر بن وائل. أبوه العبد البكري الشاعر، وأمه وردة بنت عبد المسيح، أخت المتلمس الشاعر أيضا.

توفي والد طرفة وهو صغير، فعانى من ظلم أعمامه الذين حاولوا الاستيلاء على مال أمه الأرملة البعيدة عن أهلها. ولقي التضييق وسوء التأديب، فدفعه هذا الظلم إلى الاستمتاع بملذات الحياة، ومضى يلعب ويشرب ويسرف في كل هذا إسرافا كبيرا.

رحل طرفة إلى الحيرة، وفيها الملك عمرو بن هند، وأخوه قابوس، وعندهما صهر طرفة عبد عمرو بن هند، وخاله المتلمس، فلما بلغ الحيرة استقبله عمرو ابن هند، وقرّبه، وضمه إلى حاشيته. وكان طرفة تياها فخورا بشبابه وشعره ونسبه، والتيه في بلاط الملوك كثيرا ما يجلب النقمة والعقاب.

ففي لحظة طيش، وبينما كان الملك وندماؤه على الشراب، أشرفت أخت الملك، فشاهدها طرفة، فقال فيها بيتين أغضبا عمرو بن هند، ولكنه لم يقل شيئا. ثم إن طرفة وخاله المتلمس هَجَوَا عمرو بن هند في مجلس خاص. فلما علم الملك بهجوهما كره قتلهما عنده، فكتب لهما كتابين إلى عامل البحرين يأمره بقتلهما، فلما كانا ببعض الطريق عرفا ما في كتابيهما من بعض من يعرفون القراءة، أما طرفة فلم يعبأ بذلك ومضى إلى عامل البحرين فقتله. وأما المتلمس فقذف صحيفته في نهر الحيرة وهرب إلى بني جفنة ملوك الشام.

3- **علقمة بن عبَدة:** هو علقمة بن عبدة، بفتح الباء، بن النعمان بن ناشرة بن قيس بن عبيد. شاعر جاهلي مجيد، وكان من صدور الجاهلية وفحولها. قال الجمحي: "له ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر". ويقصد قصائده:

- طَحَا بِكَ قَلْبٌ في الحِسَانِ طَرُوبُ   بُعَيْدَ الشَّبَابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ

- ذَهَبْت مِنَ الهِجْرَانِ في كُلِّ مَذْهَبِ   ولَمْ يَكُ حَقّاً كُلُّ هَذَا التَّجَنُّبِ

- هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتُودِعْتَ مَكْتُومُ   أَمْ حَبْلُهَا إِذْ نَأَتْكَ اليومَ مَصْرُومُ

وقال حماد الراوية: "كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولا وما ردوه منها كان مردودا، فقدم عليهم علقمة فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها: هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتُودِعْتَ مَكْتُومُ ، فقالوا هذا سمط الدهر. ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم: طَحَا بِكَ قَلْبٌ في الحِسَانِ طَرُوبُ، فقالوا: هاتان سمطا الدهر. وهو علقمة الفحل، لُقّب بذلك لأنه نازع امرأ القيس الشعر، وكان صديقا له، ورضيا حكم أم جندب امرأة امرئ القيس، فقال كل منهم قصيدة في وصف الخيل، فحكمت لعلقمة، فغضب امرؤ القيس وقال: ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامق ! فطلقها فخلف عليها علقمة.

(انظر المفضليات: تحقيق شاكر وهارون)

4- **المتلمس الضبعي**: هو جرير بن عبد المسيح، وقيل جرير بن يزيد بن عبد المسيح من بني ضبيعة بن ربعة بن نزار، وأخواله بنو يشكر. وكان مع ابن أخته طرفة بن العبد ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة، ثم إنهما هجواه فلما شعر بهجوهما كره قتلهما عنده، فكتب لهما كتابين إلى عامل البحرين يأمره بقتلهما، فلما كانا ببعض الطريق عرفا ما في كتابيهما من بعض من يعرفون القراءة، أما طرفة فلم يعبأ بذلك ومضى إلى عامل البحرين فقتله. وأما المتلمس فقذف صحيفته في نهر الحيرة وهرب إلى بني جفنة ملوك الشام. وقالوا: سمي المتلمس لقوله في قصيدة:

فَهَذَا أَوَانُ الْعِرْضِ جُنَّ ذُبَابُهُ   زَنَابِيرُهُ والأَزْرَقُ المتَلَمِّسُ

وكان الأصمعي يرى أن المتلمس أحد الفحول الرؤساء، إذ قال في كتابه (فحولة الشعراء): " والمتلمس رأس فحول ربيعة".

ويقول أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني: "وروى ابن الكلبي عن خراش بن إسماعيل العجلي ورواه المفضل الضبي؛ قالا: كان المتلمس شاعر ربيعة في زمانه".

ثم يقول بعد ذلك: إن ابن السكيت قال في كتاب الأمثال عن المتلمس صاحب الصحيفة ؛ أنه كان أشعر أهل زمانه.

(انظر: ديوان المتلمس الضُّبَعِيّ، تحقيق حسن كامل الصيرفي)

5- **امرؤ القيس**: تتردد في كتب الأدب أسماء مختلفة لامرئ القيس، فيسمى حُنْدجا وعديّاً ومُلَيْكة، ويكنى بأبي وهب وأبي زيد وأبي الحارث، ويلقّب بذي القروح والملك الضِّلِّيل، وأشهر ألقابه امرؤ القيس. والقيس من أصنامهم في الجاهلية كانوا يعبدونه وينتسبون إليه. وأبوه حُجْر بن الحارث. أما أمه ففاطمة بنت ربيعة أخت كليب ومهلهل التغلبيين.

ولا تعرف سنة مولده، ويظن أنه ولد في القرن السادس للميلاد، وليس بين أيدينا شيء واضح عن نشأته وكيف أمضى أيامه الأولى في شبابه إلا أخبارا تغلب عليها الأسطورة، من ذلك ما رواه هشام الكلبي إذ يزعم أن أباه حُجْراً طرده وأقسم أن لا يقيم معه أنفة من قوله الشعر، وكانت الملوك تأنف ذلك، فكان يسير في أحياء العرب ومعه أخلاط من شذاذ القبائل، فإذا صادف غديرا أو روضة أو موضع صيد أقام فذبح لمن معه في كل يوم وخرج إلى الصيد، فتصيَّد ثم عاد، فأكل وأكلوا معه، وشرب الخمر، وسقاهم، وغنته قيانه. ولا يزال كذلك حتى ينفد ماء ذلك الغدير، ثم ينتقل عنه إلى غيره. فأتاه خبر مقتل أبيه وهو بدَمُّون من أرض اليمن، فقال: ضيَّعني صغيرا وحمَّلني دمه كبيرا، لا صَحْوَ اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر وغد أمر. فذهبت مثلا.

ثم شرب سبعا، فلما صَحِيَ آلَى أن لا يأكل لحما ولا يشرب خمرا ولا يدَّهن ولا يقرب النساء حتى يدرك بثأره.

وعاش بقية حياته طالبا ثأر أبيه، مستعينا بصعاليك العرب وذؤباها مرة، ومستنصرا بقيصر الروم مرة أخرى، حتى مات مسموما في بعض رحلاته...

الملحق الثاني

الملخصات

ملخص البحث

تحاول هذه الدراسة الموسومة بـ (**النزعة الإنسانية في شعر صعاليك الجاهلية**) أن تتناول عيّنة من التراث الشعري الجاهلي، وهو شعر الصعاليك، بنظرة فاحصة تتجاوز ظاهره الذي يشير إلى عالم حسي غليظ، إلى باطنه الذي كان تعبيرا عن إدراك الشاعر المأساوي لمصير الحياة والأحياء.

فلقد مثّل الصعاليك، بسلوكهم و شعرهم، تمردا اجتماعيا وفنيا على عصرهم، وكان من أسباب هذا التمرد افتقاد معنى العدالة والمساواة. فعبّروا – بالسيف والقلم– عن حقهم في العيش الكريم، وامتلاك الحرية والكرامة.

وهذه القضايا من صميم (العقيدة الإنسانية)، وبذلك نزعت أشعارهم نزعة إنسانية لافتة للنظر، تجعلنا نراجع كثيرا من أحكامنا على الشعر الجاهلي، ومنها تهمة افتقاد شعرائه الأفق الإنساني الرحب، وارتباطهم بالآنيّ المحدود.

أصبح الموت عند الصعاليك القوة التي تعطي للحياة معناها الأمثل. لا يعود الموت الظاهرة التي تفاجئ الإنسان وتنهي حياته، بل يصبح الظاهرة التي تميته وهو حي.الموت الحقيقي هو الفقر، هو الاستكانة، هو القعود، هو الذل.

ومن خلال فحصنا لنصوص الشعراء الصعاليك تَبَيَّنَ أنها ارتبطت أساسا بالمجال الاجتماعي الأخلاقي، وأتاحت للقارئ أن ينمّي وعيه. إنها نصوص رافضة تطمح إلى تأسيس أخلاق جديدة: أخلاق العدالة والمساواة، الأخلاق التي تتيح إمكان العيش الكريم الحر لكل إنسان.

RESUME

Cette étude intitulée **« La tendance Humanitaire dans la poésie des Poètes Brigands** ***(Al'Sa'aleek)*** **de l'antéislamique »** tente d'entreprendre un échantillon de l'héritage poétique antéislamique, à savoir la poésie des poètes- Brigands.

Sous un concept analytique qui dépasse le contexte formel d'un univers sensuel et rustre vers un fond traduit l'expression de la conscience du poète à l'égard de la tragique destinée de la vie et des mortels.

Les **Poètes Brigands** ***(Al'Sa'aleek)*** ont incarné à travers leur poésie la révolte sociale et artistique de leur époque.

Parmi les causes de cette révolte ; l'absence de la justice et de l'égalité. Ils ont revendiqué, par leur épée et leur plume, leur droit à la vie austère, la loyauté, la liberté et la dignité.

Ces thèmes ressortent de l'excentrisme du dogme humanitaire, chose qui à donné à leur poésie un penchant d'humanisme si attrayant qui nous pousse à une reprise en cause de nos

jugements sur la poésie Archaïque –comme la dénommait Régis Blachère – à vouloir taxer ces poètes de la manque de Vue universelle, et d'attachement au quotidien éphémère.

La mort est devenue chez ces Poètes Brigands cette force qui donne à la vie son ultime valeur. La mort n'est plus cet avènement happant l'homme et donnant fin à sa vie. Mais cet avènement qui le meurtrit vivant. La vraie mort c'est la pauvreté, la résignation, l'humilité.

A travers notre profonde approche des écrits de ces Poètes Brigands nous avons conçu formellement que cette poésie a versé dans l'espace social et moral, et a ouvert au lecteur une forte prise de conscience. Ces textes poétiques sont l'expression d'un refus ; ils envisagent la restauration de nouvelles mœurs ; les mœurs de la justice et de l'égalité, celles qui donnent l'appoint d'une vie qui mérite la dignité à la liberté humaine.

ABSTRACT

The present study entitled the « **the humanistic tendency in the poetry of the pre-Islamic age wretches (Al’Sa’aleek)** » deals thoroughly with a sample of the pre-Islamic poetic heritage – *Al’Sa’aleek* poetry - and goes beyond its surface reflection of a sensory harsh world to a deep representation of a poet’s tragic awareness of the destiny of life and the living.

Due to lack of justice and equality in their epoch, *Al’Sa’aleek* declared a social and an artistic rebellion through their behaviours and poetry claiming their rights of a descent life, freedom and dignity using their pens and swords.

These very human issues discussed in *Al’Sa’aleek’s* poetry echo a remarkable humanistic tendency that obliges us to review a lot of our judgments vis-à-vis poetry in the pre-Islamic era particularly accusing most of its poets of lacking the humanistic long-term perception and relating only to the limited present.

In the course of examining of *Al'Sa'aleek* poems*,* it becomes clear that they are fundamentally tied to the social and moral scopes of life. They are disapproving poems, aspiring to establish new ethics: ethics of justice and equality and those that enable the possibility of a decent, free life for everyone.

فهرس الموضوعات

مقدمة : أ

الفصل الأول:

مفهوم النزعة الإنسانية 2

الفصل الثاني:

قضية الفقر والغنى 26

الفصل الثالث:

قضية المرأة والحب

56

الفصل الرابع:

قضية الموت والخلود 81

الخاتمة :

104

قائمة المصادر والمراجع:

109

الملحق الأول: ترجمة للشعراء الذين ورد لهم شعر في المذكرة

119

الملحق الثاني: الملخصات

131